

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINÉMA

Monumental

DUNE

Délirant

BRAZIL

Terrifiant

RAZORBACK

Enigmatique

STAR TREK 3

Après le sacrifice de Spock et la création de la planète Génésis, une guerre interstellaire éclate...



STAR TREK III A LA RECHERCHE DE SPOCK

Paramount présente une production HARVE BENNETT "STAR TREK III, A LA RECHERCHE DE SPOCK" - WILLIAM SHATNER - DeFOREST KELLY
avec JAMES DOOHAN - GEORGE TAKEI - WALTER KOENIG - NICHELLE NICHOLS - MERRITT BUTRICK et CHRISTOPHER LLOYD
Conseiller Exécutif GENE RODDENBERRY - Musique de JAMES HORNER - Producteur Exécutif GARY NARDINO [Effets visuels spéciaux par INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC]
D'après STAR TREK créé par GEN RODDENBERRY - Écrit et Produit par HARVE BENNETT - Réalisé par LÉONARD NIMOY

DOLBY STEREO
DANS CERTAINES SALLES

PANAVISION

Bande originale du film sur disques



distribué par

PARTE MARCONI



Copyright © MCMLXXXIV by Paramount Pictures Corporation. All Rights Reserved.
STAR TREK is a registered trademark of Paramount Pictures Corporation.

Un Film Paramount distribué par Cinema International Corporation

Ci-dessous : « Brazil ».
Ci-contre : « Razorback ».
Deux aspects différents
du fantastique,
deux événements
de ce mois !

SOMMAIRE



14 STAR TREK 3

Le retour de l'Enterprise, après plus de deux années d'absence ! Son producteur, Harve Bennett, nous en confie la genèse...

20 BRAZIL

Un entretien pas comme les autres avec Terry Gilliam, réalisateur « hors série »...

28 L'AVENTURE DES EWOKS

Une nouvelle production Lucasfilm, destinée à nos plus jeunes lecteurs...

32 RAZORBACK

Le choc australien continue, avec ce chef-d'œuvre signé Russell Mulcahy, un as du vidéoclip...

36 OUT OF ORDER

A la rencontre de Carl Schenkel, le nouvel espoir du cinéma allemand...

40 DUNE

Un Monument de la littérature devient un Événement du cinéma : notre grand dossier du mois !

RUBRIQUES

Sur nos écrans (p. 5), Cinéflash (p. 10), L'actualité musicale (p. 12), Horrorscope (p. 70), La gazette (p. 72), Les coulisses (p. 76), Vidéo-show (p. 78).

FANTASTIQUE

REDACTION : Directeur/Rédacteur en Chef : Alain Schlockoff. Rédactrice en Chef adjointe : Kathy Karan. Secrétaire de rédaction : Gilles Polinien. Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borel, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karan, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Claude Scasso, Daniel Scotté, Caroline Vié. Collaborateurs : Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Riton, Tchalari Unger. Ont également collaboré à ce numéro : Doug Backstage, Leo Goldberg, Maquette : Didier Chapelot. Correspondants : Forrest J. Ackerman, Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Lusker (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Eposito (Italie), Salvador Rains (Espagne), Danny De Laet (Belgique), Philip Nutman (G-B), Hector R. Pessina (Argentine), Tomoyuki Hase (Japon). Remerciements : Roger Dagieu, Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : A.R.P., C.I.C., Fox, A.M.L.F., Warner-Columbia, U.G.C., A.A.A. EDITION : Directeur de la publication : Alain Cohen. Abonnements : Média-Pressa Edition, 92 Champs-Élysées, 75008 Paris. Tarifs : 11 numéros : 200 F (Europe), 250 F (Autres pays (par avion) : nous consulter. Inspection des ventes : Elvifrance, 201 rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. PUBLICITE : S.E.P.I., 36 bis rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704.74.10. Directrice de la publicité : Nicole Mal. Notre couverture : Sting dans « Dune » (A.M.L.F.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Pressa Edition. Commission paritaire : n° 5537. Distribution : NMPP. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. © 1986 by Média-Pressa Edition. Tous droits réservés. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1986. Composition et montage : Autocompo. Photogravure quadri : Sigma color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Edition : Média-Pressa Edition, 92 Champs-Élysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. Rédaction : 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Tél. : 624.04.71.

BODY DOUBLE

*Envoûtant
et déroutant...*

Depuis *Sisters* (1973), qui le révéla en France, et surtout *Phantom of the Paradise* (1974), chaque nouveau film de Brian De Palma est attendu avec la plus vive impatience et la plus grande curiosité par les amateurs de fantastique et par les cinéphiles. Styliste extraordinaire, à l'instar d'un Carpenter, De Palma parvient, en outre, à jongler avec l'émotion des spectateurs avec une rare maîtrise, se révélant l'un des maîtres du suspense, bien dans la lignée d'Hitchcock dont il revendique la paternité d'inspiration.

Après *Scarface*, adaptation sans surprise d'un classique de Hawks, *Body Double* marque un retour aux « sources hitchcockiennes », puisque la trame du film reprend les thèmes majeurs de *Fenêtre sur cour* et de *Vertigo*, y insufflant toutefois un érotisme « torride » (via sa « double » héroïne) le différenciant des précédentes œuvres de De Palma. Mais loin d'appauvrir ce cinéma d'auteur, cette nouvelle touche, traitée par le jeune cinéaste, fascine autant qu'elle surprend. La surprise est d'ailleurs, et sans aucun doute, le mot-clé de l'œuvre de De Palma. Chacun, ou presque, de ses films marque une étape vers la maîtrise d'une certaine forme de perfection formelle (De Palma, contrairement à ce que pourrait laisser penser l'emploi quasi systématique des longs plans-séquence qu'il affectionne tant, utilise des story-boards extrêmement précis), et en même temps nous manipule davantage. Le cinéaste adore jongler avec les puzzles, et l'intérêt de ses comédiens (l'étonnante Melanie Griffith, la fascinante Deborah Shelton, et l'émouvant Craig Wasson) ainsi que l'excellence de sa direction d'acteurs font que nous nous identifions facilement au personnage principal qui, de témoin, devient rapidement enquêteur, au prix de sa vie.

Le double, la manipulation, déjà présents dans *Obsession*, trouvent leur exploitation la plus parfaite ici. Tout en nous mentant, en



Maîtrise technique et érotisme audacieux...

nous égarant sur de fausses pistes, De Palma respecte la cohérence du récit. Si complexe soit-elle, sa trame demeure logique (bien que non exempte d'invéraisemblances et de points obscurs). Pour la première fois, depuis *Sisters*, De Palma s'autoparodie ouvertement, tout en accumulant les références à ses précédents films. Aucun cinéaste, dans le domaine du film de suspense, ne possède, on le sait, une telle virtuosité technique, sauf peut-être Argento. mais De Palma introduit une dimension inconnue à son homologue italien : l'humour. Ainsi, ce magnifique clin-d'œil qui ouvre et clôt parfaitement *Body Double*.

La place nous manque pour vanter les nombreux mérites du film. Il faudrait sans doute y revenir ultérieurement, car *Body Double* se prête admirablement à toutes les analyses. Nous nous contenterons simplement de souligner l'extraordinaire partition musicale de Pino Donnaggio, offrant un magnifique écrin à ce joyau cinématographique, la qualité des maquillages de Tom Burnam (un nom familier à nos lecteurs) et la révélation d'un grand comédien : Craig Wasson.

Audace, onirisme, humour et passion se conjuguent pour nous offrir un film envoûtant et déroutant : l'un des chefs-d'œuvre de son auteur !

Alain Gauthier

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984

Prod. : Columbia Pictures. Prod. et réal. : Brian De Palma. Prod. Ex. : Howard Gottfried. Scén. : Robert J. Avrech, Brian De Palma, d'après un sujet de De Palma. Phot. : Stephen H. Burum. Architecte-déc. : Ida Random. Dir. art. : Bill Elliott, Charles Butcher. Mont. : Jerry Greenberg, Bill Pankow. Mus. : Pino Donnaggio. Son : James Tannenbaum. Maq. : Barbara Guedel. Maq. spécial : Tom Burman, Bari Dreiband. Cost. : Gloria Gresham. Carn. : Doug Ryan. Effets spéciaux, optiques : Modern Film Effects (L.A.), Computer Optical (N.Y.C.). Mixage effets sonores : Dick Alexander. Assist. réal. : Joe Napolitano. Script : Wilma Garscadden-Gahret. Int. : Craig Wasson (Jake), Melanie Griffith (Holly), Gregg Henry (Sam), Deborah Shelton (Gloria), Guy Boyd (Jim McLean), Dennis Franz (Rubin), David Haskell (professeur d'art dramatique), Rebecca Stanley (Kimberly), Al Israel (Corso), Douglas Warhit, B.J. Jones, Russ Marin, Lane Davies, Barbara Crampton, Larry « Flash » Jenkins, Monte Landis, Linda Shaw, Mindi Miller, Denise Loveday, Gela Jacobson, Ray Hassett. Dist. en France : Warner-Columbia. 114 mn. Metrocolor. Panavision. Dolby Stéréo.

TABLEAU DE COTATION

CK : Cathy Karani. GP : Gilles Polinien. RS : Robert Schlockoff. AS : Alain Schlockoff. CS : Claude Scasso. CV : Caroline Vié.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS	CS	CV
L'ARBRE SOUS LA MER			2				
L'AUBE ROUGE	2	1	3	2	1	1	1
L'AVENTURE DES EWOKS					1	0	0
BLIND DATE	2	2	1	1	1		
BODY DOUBLE	4			4	4	2	2
BRAZIL				4		4	4
CHUD	3	1	3			1	2
LA COMPAGNIE DES LOUPS	4		3	4	4		4
LA CORDE RAIDE		2	2		1	0	0
DUNE	3	3	1	3	3	4	3
HORROR KID	3	3	2	2	3	2	3
PHILADELPHIA EXPERIMENT	3	3	2	3	3	3	3
RAZORBACK	4	4	3	3	4	3	2
RENDEZ-VOUS A BROAD STREET				0			2
STAR TREK 3	1	1	1		1		3
TOXIC AVenger	2	4	3	2	2	2	3

4 : Excellent — 3 : Bon — 2 : Intéressant — 1 : Médiocre — 0 : Nul.

NOUS AVONS DÉJÀ PARLÉ DE :

- BLIND DATE (E.F. n° 47, p. 28) ;
- CHUD (E.F. n° 47, p. 8) ;
- HORROR KID (E.F. n° 47, p. 16) ;
- RAZORBACK (E.F. n° 47, p. 18) ;
- STAR TREK 3 (E.F. n° 46, p. 33 et n° 49, p. 58) ;
- TOXIC AVenger (E.F. n° 47, p. 30) ;
- OUT OF ORDER (E.F. n° 47, p. 31, et n° 52, p. 66).

A NOS LECTEURS

Afin d'illustrer avec une plus vive richesse visuelle l'importance et la diversité exceptionnelles des productions que nous offre l'actualité où qui déjà s'annoncent à l'horizon de nos écrans cinématographiques, nous avons souhaité apporter aux pages de la revue davantage de couleurs, sachant que cela ne pourrait que répondre à votre désir. Néanmoins, subissant le joug d'une inflation galopante à laquelle nous nous étions efforcés d'échapper jusqu'alors, nous avons dû modifier notre prix de vente en le majorant de 2 F, ce qui, nous le savons, ne saurait altérer votre plaisir et votre fidélité....

SUR NOS ÉCRANS

LA
COMPAGNIE
DES LOUPS

*A quoi rêvent
les petites filles...*

Les voies de l'imaginaire sont impénétrables. Or, c'est néanmoins ce qu'a tenté et réussi à percer Neil Jordan en compagnie de ces loups qu'il est allé rechercher au plus profond de notre subconscient. Nul n'ignore plus aujourd'hui la portée moralisatrice ou castratrice de ces merveilleux contes qui, tour à tour, enchantèrent et surtout terrifièrent jadis l'enfant que nous étions, en véhiculant nos rêves et nos frayeurs les plus intimes à travers une cohorte de sombres desseins, de cruauté, et de mises en garde foudroyantes pointant sur notre audace, tel le doigt d'un Dieu vengeur. Mais aussi, quelle délectation frémissante éprouvions-nous à ces menaces qui n'étaient que le reflet d'une existence adulte vers laquelle nous aspirions déjà avec une anxieuse appréhension...

Renversant les ultimes tabous se rattachant encore aux antiques superstitions qui engendrèrent ces contes, Neil Jordan a repoussé les lisières du temps et de notre inconscient, pour réaliser cette œuvre somptueuse dont le caractère gothique s'apparente à celles de la glorieuse époque de la Hammer (et de ses loups-garous) dont elle semble porter le puissant et nouveau souffle, confirmant ainsi la renaissance du cinéma britannique. Basé sur deux nouvelles d'Angela Carter qui écrit conjointement avec Jordan le synopsis du film, *Company of Wolves* développe, avec une exemplaire fluidité, une ingénieuse et brillante trame scénaristique actionnant le principe du rêve dans le rêve, se mouvant sur le créneau d'une réalité (personnages identiques) dont les objets inanimés (jouets) naissent soudain à une vie trouvant sa raison dans la succession de contes qu'exploitent ces rêves. Sarah, l'adolescente houleuse mûre par les troubles de la puberté, échappe à ses



Efficaces : les effets très spéciaux du maître Tucker.

tourments sous-jacents par les méandres d'un sommeil agité qui la transporte en des temps lointains et mystérieux où sa sexualité naissante va trouver son épanouissement subtil, à peine suggéré, dans les terribles légendes (qui sont la vérité vraie !) que lui distille sa malicieuse et perverse grand-mère (dont Angela Lansbury nous dresse un savoureux portrait). Ainsi, cette crainte du loup (mais n'est-elle pas celle de l'Homme ?) qui hante et fascine la jeune Sarah âprement courtisée par son petit voisin va-t-elle s'amplifier avec une force que seul l'interdit peut offrir. La douceur fausement témoignée par l'animal appâté n'est-elle pas celle du soupire amadonnant sa promise qu'il battra plus tard ? Le loup se jetant sur sa proie n'évoque-t-il pas son père renversant sa mère pour d'étranges ébats ? Telle que l'a décrit la grand-mère, dans l'histoire de la paysanne rejetée qui se venge lors de la superbe séquence du banquet (baignant dans une lumière digne de Barry Lyndon) où de riches et peu nobles seigneurs se voient transformés en vigoureux lycanthropes, la Bête est toujours là, tapie dans les tréfonds de l'Homme, et prête à surgir en tous temps et lieux, afin de s'abattre sur la douce jeune fille qu'elle va terrasser. D'une rencontre dans les

bois où le petit chaperon rouge verra surgir le beau chevalier qu'elle ignore être le loup (mais l'ignore-t-elle vraiment ?), à la maison de la grand-mère que ce dernier va dévorer en attendant sa victime consentante (qui dédaignant la mort de son aïeule, s'apitoyera sur lui !), Jordan nous promène du conte de Perrault à « La Belle et la Bête », avec un art consommé, avant de nous révéler (l'échappée de la louve et de son compagnon) l'aboutissement d'une sexualité enfin triomphante !

Afin de créer l'environnement propice au déroulement de cette dualité du rêve (gigantisme des objets et des éléments déformés par le dormeur) et de la « réalité » (rudesse d'une antique vie paysanne, pauvreté des habitations) s'installant à la lisière d'un bois aux profonds et dangereux mystères, Jordan a fait appel à Anton Furst (*Alien*), qui crée un univers baroque et démesuré où chacun des multiples éléments noyés dans les brumes d'une photographie subliminale, revêt une dimension symbolique puissante, conjuguant la terreur et le merveilleux d'une manière totalement inédite. Égaré dans ce carrousel inquiétant et féérique, le spectateur subit la délicate sensualité qui émane de chaque être et de chaque objet avec une fascination grandissante où se mêle un émerveillement permanent, entrecoupé parfois par l'horrificante vision de la métamorphose des hommes-loups. Les rêves de *Company of Wolves* relevant d'une acuité au réalisme sans égal, Jordan a su trouver en Christopher Tucker l'homme apte à saisir la portée psychologique du sujet, et l'artiste susceptible de la concrétiser. Lors des deux séquences d'effets spéciaux, clés du film, nous découvrons, envoûtés et fascinés, ces lentes et spectaculaires transformations (qui feront date) où l'homme, excité et soudainement féroce, déchire la peau éclatée de son visage et de son corps, duquel va progressivement surgir un enchevêtrement de muscles et de nerfs aboutissant à cet objet de terreur et de superstition qu'est le loup ! Cauchemar issu du rêve, le loup, semblable aux monstres mystiques, n'effraye pas les petites filles, mais les attendrit...

Promenade féérique à la magie évanescence, *Company of Wolves* recèle un charme et une beauté absolus qui nous transportent dans l'univers sublime et débridé de nos rêves les plus délirants, où les loups les plus doux ne sont plus les plus dangereux, puisque nous aimons leur compagnie...

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

GB, 1984

Production : Palace Production, ITC. Prod. : Chris Brown, Stephen Woolley. Réal. : Neil Jordan. Prod. Ex. : Stephen Woolley, Nick Powell. Scén. : Angela Carter, Neil Jordan, d'après une hist. d'A. Carter. Phot. : Bryan Loftus. Architecte-déc. : Anton Furst. Dir. art. : Stuart Rose. Mont. : Rodney Holland. Mus. : George Fenton. Son. : David John. Maq. : Jane Royle. Cost. : Elisabeth Waller. Effets spéciaux de maquillage : Christopher Tucker. Supervision des effets spéciaux : Alan Whibley. Directeur des effets spéciaux : Peter McDonald. Opérateur des effets spéciaux : John Campbell. Illustrateur de production : John O'Connor. Sculpteurs (les arbres) : Steve Simmonds, Robert Williams, Eddie Butler. Superviseur animatronique : Stuart Robinson. Assist. réal. : Simon Hinkly. Création des chiens mécaniques : Roger Shaw. Coordination des animaux : Mike Culling. Int. : Angela Lansbury (la grand-mère), David Warner (le père), Stephen Rea (le jeune groom), Tusse Silberg (la mère), Sarah Patterson (Rosaleen), Graham Crowden (le prêtre), Kathryn Pogson (la fiancée), Brian Golver (le père du jeune amoureux), Micha Bergese (le chasseur), Shane Johnstone (le jeune amoureux), Georgia Slowe (Alice), Terence Stamp, Dawn Archibald, Jimmy Gardner, Roy Evans, Fred Morton, Vincent McLaren, Danielle Dax. 95 mn. Rank Colour. Dist. en France : A.A.A. Dolby Stereo.



SUR NOS ÉCRANS



Le premier film de Fritz Kiersch s'avère l'une des productions indépendantes les plus originales de la saison.

HORROR KID

200 maniaques...

Children of the Corn est un film surprenant. Il se développe selon un mode habituel : un jeune couple est livré à la vindicte d'une bande d'assassins dans un lieu qui se referme sur ledit couple comme un piège. En l'occurrence, le lieu étant l'une de ces typiques petites bourgades américaines, complètement isolée et abandonnée, entourée par d'immenses champs de maïs dont les épis ondulent comme les vagues d'une mer en furie. D'emblée, Fritz Kiersch situe l'atmosphère du film : la séquence d'ouverture est sanglante et signifiante à souhait, puis, dès l'entrée en jeu du couple Burt-Vicky, nous sommes plongés dans un climat plus banal, moins envoûtant, celui d'un simple film d'horreur avec poursuite, effets de caméra et de musique. Pourtant, nous assistons là à une progression graduelle du suspense... Le couple écrase un enfant. Stupéfaction : l'enfant était déjà mort, la gorge tranchée ! Mais que fait ce jeune garçon le long d'une route peu fréquentée et entourée par des kilomètres de champs de maïs ? Et quelle est cette étrange croix faite d'épis qu'il promène dans sa valise ? Le couple cherche alors à joindre le plus rapidement possible la ville la plus proche. Nouvelle surprise : toutes les routes mènent vers le seul bourg, dénommé Gatlin, qui ne figure même pas sur la carte... et pour cause, puisque Gatlin est un village abandonné. Abandonné ? Vraie. Derrière les façades aux vitres crevées, les porches poussiéreux et les rues désertes, des yeux curieux scrutent les nouveaux venus. Et il suffit à ceux-ci de pénétrer dans une maison à la recherche d'un téléphone en état de marche pour que leur voiture soit irrémédiablement sabotée...

Ainsi Kiersch nous plonge lentement mais sûrement dans un abîme de terreur dont le spectateur se doute bien qu'il est peuplé par d'étranges enfants en mal de devenir adultes... Il y a dans *Children of the Corn* — dont l'adaptation vaut plus que la nouvelle trop linéaire de King — une approche à pas feutrés d'un thème usé jusqu'à la corde mais dont le développement initial n'est pas sans rappeler *2000 Maniacs*.

On se souviendra que dans le film de H. G. Lewis, des automobilistes innocents arrivaient tout à fait par hasard dans une petite ville où leur destin était tragiquement tracé. Ici encore les « étrangers », Burt et Vicky, deviennent les otages des curieux habitants de cette ville maudite. Eux aussi doivent être sacrifiés. Mais, à Gatlin, la communauté est d'essence religieuse. Le maïs fait vivre les jeunes qui, reconnaissants, immolent et sacrifient quiconque est sur le point de devenir adulte. Inutile donc de se présenter en tant qu'adulte devant cette communauté fanatique menée par le prêcheur et son exécuter des hautes œuvres, le dénommé Malachai. Une belle paire de tueurs à eux deux ! A leur opposé, il y a Sarah et Joey, deux bambins innocents, qui ne demandent pas mieux que de passer leur temps à jouer, à dessiner, à écouter de la musique. Il est vrai qu'aux yeux de ces deux enfants encore « normaux », le prêcheur et son âme damnée font déjà figures de vieux. Sarah et Joey seraient-ils la voix de la raison ? Quand surgissent les adultes, Burt et Vicky, ils prennent leur parti contre le prêcheur. On constate que Kiersch et son scénariste n'ont pas hésité à jouer sur l'ambiguïté des rapports. D'autant plus que Malachai et son prêcheur ne s'entendent pas tellement bien. Tout État utopique ne peut-il vivre que par la grâce d'un tyran ou dictateur unique ? Il est vrai aussi que la communauté de Gatlin se présente comme une dystopie et non pas comme une communauté parfaite. Une fois

tous les pions mis en place et l'échiquier bien délimité, Kiersch fait évoluer ces personnages selon une trame classique.

Les enfants entament la chasse à l'adulte. Vicky se laisse capturer et Burt demeure isolé. Pas tout à fait, heureusement, car il trouve une aide substantielle auprès de Sarah et de Joey. Puis, dès qu'il a compris à qui et à quoi il a affaire, il agira « en adulte ».

Son intervention et sa seule autorité suffisent apparemment pour ramener un peu de raison dans les esprits obscurcis. Et c'est ici, au moment où le film s'essouffle, où il perd de son mystère et semble s'acheminer vers une impasse, qu'il bascule dans le fantastique. Ce qui n'était jusqu'à présent qu'un habile et curieux film d'épouvante — où des enfants agissaient comme des adultes, en s'accapant leurs instincts meurtriers, donc les plus bas — devient alors une vision surnaturelle. Hélas ! *Children of the Corn* est un film à petit budget. Les effets spéciaux sont spectaculaires mais limités. On ne saura donc jamais quelle était cette entité mystérieuse qui habitait les champs de maïs et désignée par les enfants comme étant « celui qui ferme la marche ». A voir cette ondulation de la terre faisant le gros dos comme un chat en colère, on peut imaginer une intervention quelconque du démon ou encore un monstre lovecraftien... Lorsque le monstre est chassé, le cinéaste parvient à nous suggérer quelque chose de formidable mais dont nous ne saurons jamais le fin mot. Et si finalement le monstre disparaît, n'est-ce pas pour aller tourmenter une autre bourgade, avec toutes les conséquences que l'on imagine ? Conclusion assez inattendue pour un excellent petit film. Non pas un chef-d'œuvre, mais un produit bien dosé, bien rodé, à la démarche fascinante parce que jouant sur la perversité. Kiersch est un cinéaste à suivre...

Danny De Laet

SUR NOS ÉCRANS

STAR TREK 3

« L'aventure continue... »

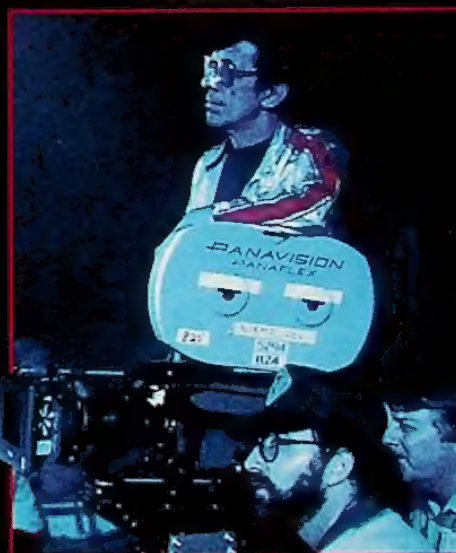
Il est regrettable que la télévision française ne se soit pas décidée à diffuser l'intégralité des épisodes de *Star Trek*, afin de familiariser le public à cette fameuse saga de l'espace, célèbre institution dont Gene Roddenberry fut le créateur. Souhaitons que la timide tentative effectuée l'année dernière se renouvelle. En attendant, le troisième volet sort sur nos écrans. Le dénouement cinématographique du second épisode présageait une suite incertaine, le fameux M. Spock aux oreilles pointues perdant la vie pour sauver ses amis. Les fans s'interrogèrent sur le devenir de l'Amiral Kirk, de Mc Coy et de tout l'équipage de l'Enterprise sans ce vulcanien à l'humour pince-sans-rire, détenteur de toutes les solutions aux pires problèmes...

Harve Bennett, producteur et scénariste de *Star Trek III* (voir notre entretien) résolut ce casse-tête en élaborant un récit dont M. Spock, absent certes, serait le principal protagoniste, encore vivace dans les esprits de tous, le sous-titre de l'œuvre, *A la recherche de Spock*, constituant l'argument. Suite logique de *La colère de Khan*, *Star Trek III* nous remémore la conclusion du film précédent, la mort de Spock, la création de la planète Genesis par David Marcus (le fils retrouvé de l'Amiral Kirk), et le dépôt du corps du vulcanien sur Genesis, dans un cercueil de verre, Blanche-Neige d'un autre monde.

De retour à la base de la Fédération des Planètes Unies, les membres d'équipage de l'Enterprise apprennent que le vaisseau sur lequel ils naviguent depuis plus de vingt ans, semble destiné « à la casse », et que le « Katra », l'esprit de Spock s'est réfugié chez le docteur Mc Coy (pirouette ironique réunissant deux personnalités querelleuses !). Mis à la retraite anticipée, l'Amiral Kirk se rebelle contre ses supérieurs qui lui interdisent de retourner sur Genesis pour récupérer le corps de Spock, ainsi que le réclame le père de celui-ci, Sarek : Kirk s'enfuit avec ses amis à bord de l'Enterprise, sans que les superbes vaisseaux flambants neufs de la Fédération ne l'interceptent ; il trouve, sur Genesis, des Klingons détenant son fils, David Marcus, et un M. Spock junior, réincarnation muette du vulcanien à la recherche de son âme. La planète Genesis vieillit rapidement, M. Spock aussi, les Klingons tuent David, Kirk fait exploser l'Enterprise, se débarrasse des Klingons et de



Leonard Nimoy est un excellent directeur d'acteur...



... et un réalisateur également attentif au moindre détail.

leur chef après une lutte mémorable, retourne sur Vulcain avec le vaisseau Klingon, et, enfin, M. Spock, arrivé à maturité après une croissance plutôt intempestive, prend possession de son « Katra » égaré dans le corps de Mc Coy...

Voilà donc un scénario rocambolesque, s'apparentant plus aux épisodes TV qu'à une trame cinématographique, où les fans, les inconditionnels, assistent, atterrés, à la mort brutale de David, à la destruction — sacrilège — de l'Enterprise (prochain épisode : « A la recherche de l'Enterprise ! »), éléments dramatiques percutants de par leur brutalité. Les valeurs *Star Trek III* séduisent par une approche beaucoup plus élaborée des personnages au travers d'un récit alternant drame et comédie, l'humanisation des caractères, que l'on perçoit vulnérables, héros fatigués de trop d'épopées galactiques, parvenant à nous émouvoir. Il ressemble à un testament culturel que nous léguerait Spock, alias Leonard Nimoy, passé derrière la caméra, en une synthèse intelligente de la légende « star-trekienne » ; avec, pour les fans, un ultime message : « L'aventure continue... ».

Daniel Scotto

Voir entretien dans ce numéro page 14.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984

Production : Paramount. Prod. : Harve Bennett. Réal. : Leonard Nimoy. Prod. Ex. : Gary Nardino. Scén. : H. Bennett, d'après la série créée par Gene Roddenberry. Phot. : Charles Correll. Dir. art. : John E. Chilberg. Mont. : Robert F. Shugrue. Mus. : James Horner. Son. : Gene S. Cantamessa. Déc. : Cameron Birnie, Blake Russell, Tom Pedigo. Cost. : Robert Fletcher. Effet spéciaux : Kenneth Ralston (Industrial Light and Magic). Conseiller à la production : Gene Roddenberry. Maquillages spéciaux : Burman studio. Supervision des effets spéciaux physiques : Bob Dawson. Effets sonores spéciaux : Alan Howarth, Frank Serafine. Cascades : Ron Stein, R.A. Rondell. Maquettes : Steve Gawley. Effets optiques : Movie Magic. Créatures : David Sosalla. Asst. réal. : John Hockridge. Peinture sur verre : Michael Pangrazio. Animation : Charles Mullen. Effets pyrotechniques : Ted Moehnke. Int. : William Shatner (Kirk), De Forest Kelley (Mc Coy), James Doohan (Scotty), George Takei (Sulu), Walter Koenig (Chekov), Nichelle Nichols (Uhura), Mark Lenard (Sarek), Merritt Buttrick (David), Dame Judith Anderson (la grande prêtresse), Robin Curtis (Saavik), Christopher Lloyd (Krugel), James B. Sicking (Capt. Styles), Allan Miller (un extra-terrestre au bar), Leonard Nimoy (Spock), Robert Hooks, Cathie Shrift. Dist. en France : C.I.C. 105 mn. Movielab Colour. Panavision.



SUR NOS ÉCRANS



Humour dévastateur dans un univers baroque et kafkaïen.

BRAZIL

**Le rire
à l'ordre du jour !**

Michael Radford avait choisi la fidélité pour son adaptation de 1984 : Terry Gilliam s'est également inspiré de l'œuvre d'Orwell en écrivant *Brazil*, mais il lui donne un ton totalement personnel. De par leurs similitudes narratives et la finalité de leur message, un rapport inévitable s'établit entre les deux œuvres. Tout comme dans le classique de la littérature anglaise, Gilliam a situé son action sous un régime totalitaire et a pris le parti de nous décrire un petit employé du « Ministère de la Vérité Détournée » qui mène une existence aussi paisible que le permet un monde décadent secoué, à tous moments, par des attentats terroristes sanglants. Tel Winston Smith, Sam Lowry perd sa tranquillité d'âme — et par là même, sa place dans une société rigide — en découvrant l'amour et en commençant à s'interroger sur le bien-fondé des décisions de ceux qui le gouvernent. Mais les questions ne sont pas de mise dans un univers autoritaire se changeant de briser l'individu qui remet ses bases en questions. Pour l'homme détruit, il ne reste plus qu'à se réfugier dans le rêve, qui l'entraîne bien loin sur les accents joyeusement ironiques d'une mélodie brésilienne.

On pourrait s'étonner que l'un des membres les plus talentueux des Monty Python s'intéresse, le temps d'un film, à un thème aussi grave et dépourvu de possibilités comiques que la prise de conscience d'un cadre complexé. Ce serait pourtant, faire table rase de l'incontestable dimension sociale qui marque chacun des films du petit groupe. Que l'on se souvienne, en l'occurrence, de leur parodie irrespectueuse de l'avènement du Christ dans *Life of Brian* ou de leur prise de position

sur la contraception dans *Meaning of Life*. Terry Gilliam va encore plus loin dans cette tradition puisque, pour *Brazil*, il ajoute à l'esprit d'Orwell une dimension humoristique dont le livre manquait singulièrement. Contrairement à Radford, il a réadapté le monde de « 1984 » en y incorporant ses délires personnels. Point n'est question ici d'une société telle que l'on pouvait l'imaginer dans les années quarante : Gilliam rend le monde qu'il dépeint bien plus crédible en l'adaptant à nos phobies modernes. La chirurgie esthétique, la famille étouffante et une technologie incompréhensible ont remplacé Big Brother. L'individu ne disparaît plus dans l'uniformité des habillements et des habitudes : il se laisse dominer par une incroyable surenchère d'objets et de couleurs. La froideur glacée que rencontrait Winston Smith ne connaît aucune commune mesure avec la richesse des décors de *Brazil*. Seuls la tristesse et l'isolement sont restés à l'ordre du jour. Loin de nous soulager par des bouffées d'air pur, l'humour qui préside au déroulement du film ne fait qu'accroître le côté désespéré de *Brazil*.

Ironiquement cruel, il rappelle à plus d'un titre l'esprit « nouveau roman américain » qu'affectionnait Kurt Vonnegut Jr dans les années soixante-dix. « Rions ! » recommande le personnage du « Cri de l'engoulevent dans Manhattan Désert » après chaque événement catastrophique : Terry Gilliam garde parfaitement ce sens de la dérision séduisant et douloureux qui donne à son film un cachet d'originalité incomparable. La construction du récit se rapproche tout autant des livres de Vonnegut Jr puisque l'on retrouve dans *Brazil* un goût total pour le puzzle non-sensique, qui fit la gloire de l'écrivain d'Outre-Atlantique. A la différence des œuvres des Monty Python, le film ne se résume pas à une succession de saynètes comiques : il est conçu pour que chaque détail nous apparaisse dans toute sa signification lors du dénouement. *Brazil* ne pratique pas le système du « gag pour le

gag » si cher aux Monty Python : le film est un tout parfaitement agencé où ce qui peut sembler inutile, de prime abord, prend une importance compréhensible à la fin de la projection.

Avant de devenir un film, *Brazil* était une chanson : c'est elle qui rythme les aventures tragi-comiques de Sam Lowry, apportant, par ses accents de bal populaire, une atmosphère de rêve et d'évasion au cœur d'un univers dans lequel ces mots ont été proscrits. Elle soutient l'aspect non-sensique et épique du film par son omniprésence, et la qualité de ses différentes orchestrations se doit d'être soulignée. Croisement de tout ce qui forme la culture anglo-saxonne, de la littérature au cinéma, *Brazil* mêle ces différents éléments pour devenir un produit purement original : une œuvre forte, dont la fin survient comme un coup de poignard, et qui marque tout autant que les échos de la mélodie l'ayant inspirée.

Caroline Vié

Voir également l'entretien avec le réalisateur dans ce numéro, p. 20.

FICHE TECHNIQUE

GB 1984

Prod. : Aron Milchan. Réal. : Terry Gilliam. Coprod. : Patrick Cassavetti. Scén. : Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown. Phot. : Roger Pratt. Architecte-déc. : Norman Garwood. Dir. art. : Keith Pain, Jon Beard. Mont. : Julien Doyle. Son : Rodney Glenn. Maq. : Maggie Weston. Cost. : Jim Acheson. Cam. : David Garfath. Effets spéciaux : George Gibbs. Maquettes : Richard Conway. Assist. réal. : Richard Conway. Int. : Jonathan Pryce (Sam Lowry), Robert de Niro (Harry Tuttle), Michael Palin (Jack Lint), Kim Greist (Jill Layton), Katherine Helmond (Ida Lowry), Ian Holm (Kurtzmann), Ian Richardson (Warren), Peter Vaughan (Helpmann), Bob Hoskins (Spoon), Derrick O'Connor (Dowser), Charles McKeown (Lime), Barbara Hicks (Mrs Terrain), Kathryn Pogson (Shirley), Jim Broadbent (Dr Jaffe), Jack Purvis (Dr Chapman), Bryan Pringle (Spiro), Sheila Reid (Mrs Buttle), Brian Miller (Mr Buttle), Simon Nash (le garçon Buttle). Dist. en France : Fox. 144 mn. Couleurs.

SUR NOS ÉCRANS

LA
CORDE
RAIDEAux portes
du cauchemar...

La « corde raide », c'est cette frontière fragile qui sépare l'inspecteur Wes Block du tueur psychopathe qu'il a pour charge d'éliminer : tous deux semblent dotés des fonctions classiquement antagonistes que leur réserverait n'importe quel thriller conventionnel. Cependant *Tightrope* n'est pas tout à fait un thriller comme les autres. Peu à peu, Block, en menant son enquête dans les milieux « S M » de la ville, va se laisser gagner aux mêmes perversions auxquelles se livre l'assassin... avec ses futures victimes ! A tel point que le spectateur ne manquera pas d'assimiler à un moment donné Eastwood/Block avec son double « fantôme » (on ne découvre son visage qu'à la fin) !

Le récit de cette parfois lente, mais toujours envoûtante désescalade d'un homme vers l'abîme a de quoi surprendre jusqu'aux incondtionnels d'Eastwood. Celui-ci réussit, avec cette nouvelle production, à renouveler son image (du chasseur impitoyable qu'était l'inspecteur Harry, il devient ici victime au même titre que dans *Les proies* de Siegel) mais aussi celle du film noir contemporain : tout en traitant d'une certaine réalité sordide, *Tight Rope*, plus encore que ne le laissaient supposer les dernières images de *Sudden Impact*, pénètre de plain-pied dans le fantastique : les bars glauques et bordels sinistres où se déroulent les crimes, les ruelles ténébreuses où erre l'inspecteur, jusque dans le cadre même de l'action (La Nouvelle-Orléans avec



Le retour de Clint Eastwood à la terreur psychologique...

ses demeures baroques et ses carnivals effrayants) situent le film aux portes d'un cauchemar.

Peu de scènes d'action « musclées », comme Harry nous y avait si souvent habitués, ni de ces dialogues intempestifs qui encombrèrent trop de « polars », mais une belle et longue promenade, richement photographiée et filmée avec tact et rigueur dans un univers morbide où l'acteur-auteur Eastwood nous présente une nouvelle facette de son talent. Il nous propose une œuvre propre à séduire les amateurs de « terreur psychologique » qui augmentera la liste de sa longue filmographie d'un de ses titres les plus rigoureux, cruels, et... singulièrement attachants !

Robert Schlockoff

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984.

Production : Malpasco. Prod. : Clint Eastwood et Fritz Manes. Réal. et scén. : Richard Tuggle. Phot. : Bruce Surtees. Architecte-déc. : Edward Carfagno. Mont. : Joel Cox. Mus. : Lennie Niehaus. Son : William Kaplan. Maq. : Barbara Guedel. Cost. : Glenn Wright. Cam. : Jack Green. Effets spéciaux : Joe Unsinn. Cascades : Wayne Van Horn. Asst réal. : David Valdes. Int. : Clint Eastwood (Wes Block), Geneviève Bujold (Beryl Thibodeaux), Dan Hedaya (inspecteur Molinari), Alison Eastwood (Amanda Block), Jennifer Beck (Penny Block), Marco St. John (Léandre), Rebecca Perle (Beckly Jacklin), Regina Richardson (Sarita), Randi Brooks (Jamie Cory), Jamie Rose (Mélodie Cory), Margaret Howell (Judy Harper). Dist. en France : Warner-Columbia. 115 mm. Technicolor. Panavision.

RENDEZ-VOUS
A BROAD
STREET

Le pour...

Il faut être un amateur de Paul McCartney et de sa musique, pour apprécier *Rendez-vous à Broad Street*. Si vous jugez que le chanteur est exaspérant et que ses mélodies manquent d'intérêt, mieux vaut vous abstenir d'entrer dans la salle : pendant une heure et quarante-huit minutes, il ne sera question que de lui. De ce point de vue, le film remplit parfaitement ses promesses puisque McCartney occupe l'écran avec un talent et une présence évidents. Malgré un scénario des plus linéaires, *Rendez-vous à Broad Street* divertit plaisamment grâce à une succession de numéros musicaux fort réussis. Les carences de l'intrigue sont largement compensées par la beauté des décors et les virtuosités de la mise en scène. Si l'influence des vidéo-clips est évidente du point de vue de la réalisation, elle n'est pas dérangeante car Peter Webb ne tire parti que de ses bons côtés. Le film fourmille d'idées jolies ou amusantes, et, sans pourtant atteindre les qualités des œuvres de Richard Lester, il rappelle dans ses meilleurs moments les délires farfelus de *Hard Day's Night*. Joyeusement mégalomane mais jamais prétentieux, Paul McCartney nous donne le plaisir de redécouvrir quelques-uns

de ses meilleurs titres et de retrouver des personnages aussi sympathiques que Ringo Starr et Barbara Bach. Sans être un grand moment de cinéma, *Rendez-vous à Broad Street* se laisse voir — et surtout entendre — avec un vif plaisir : il ne faut pas lui demander plus !

Caroline Vié

... et le contre

A l'aube d'un renouveau du cinéma musical (*Streets of Fire*, *Purple Rain*, *Cotton Club*...), il est affligeant de découvrir une œuvre d'une telle indigence. Dans ce récit absurde d'une bande d'enregistrement volée et pistée dans Londres par McCartney, ne filtrent ni émotions d'aucune sorte, ni la moindre inventivité ou part de rêve dans ce qui se présente comme une « féerie musicale ». Tout n'est que prétexte à nous exhiber McCartney en train de chanter ou de discuter avec ses amis (interprétés pour la circonstance par Ringo Starr et Barbara Bach, réduits à l'état de figurants de luxe). Que le film soit entièrement l'œuvre de McCartney (même s'il est signé Peter Webb, obscur réalisateur de films publicitaires), ne justifie en rien tant de mégalomanie et de mépris du public ! De temps à autres viennent s'immiscer dans l'histoire des séquences totalement gratuites, tels un long et romantique conte de Noël dans un Londres à la Dickens et d'interminables passages musicaux où sont massacrés quelques classiques des Beatles (façon grossière de rappeler à ceux qui l'auraient oublié que McCartney faisait partie d'un groupe célèbre dans les années 60 !) *Rendez-vous à Broad Street* ne semble en fait exister que pour montrer aux futurs rock-stars voulant s'improviser cinéastes la voie à ne jamais suivre !

Robert Schlockoff

FICHE TECHNIQUE

GB. 1984.

Production : Fox. Prod. : Andros Epaminondas. Réal. : Peter Webb. Directeur musical/Prod. : George Martin. Prod. Ass. : Peter Manley. Scén. : Paul McCartney. Phot. : Ian McMillan. Architecte-déc. : Anthony Pratt. Dir. art. : Adrian Smith. Mont. : Peter Beston. Mus. : Paul McCartney. Son : Bruce White. Maq. : Susie Adams. Maquillages spéciaux : Barbara Daly. Cost. : Milena Canobero. Effets spéciaux : Ian Wingrove. Chorégraphie : David Toguri. Maquettes : Bill Philby. Assist. réal. : Selwyn Roberts. Int. : Paul McCartney (Paul), Bryan Brown (Steve), Ringo Starr (Ringo), Barbara Bach (la journaliste), Linda McCartney (Linda), Tracey Ullman (Sandra), Ralph Richardson (Jim), Ian Hastings (Harry). Dist. en France : Fox. 108 mm. Rank Colour.

DUNE A L'ECRAN :

Nous avons déjà parlé du film de David Lynch dans plusieurs de nos précédents numéros, auxquels vous pourrez vous reporter :

N° 40 (décembre 83) :

LES SECRETS DE DUNE

Assistant au tournage du film, l'un de nos correspondants nous en avait livré tous les secrets, en exclusivité mondiale !

N° 48 (septembre 84) :

ENTRETIEN AVEC FRANK HERBERT

Le célèbre auteur du roman (et de ses nombreuses suites) nous donne son point de vue sur l'adaptation cinématographique.

N° 49 (octobre 84) :

JODOROWSKI, LE MESSIE DE DUNE

Une lettre ouverte à Frank Herbert par Alejandro Jodorowski, qui devait initialement réaliser *Dune*.

N° 52 (janvier 85) :

L'UNIVERS DE DUNE

Un supplément détachable couleurs présentant les personnages principaux du film.

CINEFLASH

PAR GILLES
POLINIEN

Le retour
attendu de
Roger Moore
dans A View
To A Kill.

• Aux studios de Pinewood, John Glen achève le tournage de *A View To A Kill*, le prochain James Bond qui sortira en France au mois d'octobre.

• *Poltergeist II* sera mis en scène par Brian Gibson, réalisateur de *Breaking Glass* en 1980.

• La suite de *A la poursuite du diamant vert* s'intitulera *Jewel of the Nile* (« les bijoux du Nil »). Le tournage devrait débuter très prochainement pour une sortie sur les écrans à la fin de l'année.

• Le cinéaste italien Sergio Corbucci ira réaliser son prochain film aux États-Unis : il s'agit de *Magic Lamp*, une version contemporaine des aventures d'Aladin.

• *Voyage of the Rock Aliens* a été rebaptisé *When the Rain Begins to Fall*, titre qui est aussi celui de la chanson interprétée par le duo Pia Zadora-Jermaine Jackson et d'un vidéo clip, prologue à cette comédie musicale fantastique réalisée par le vétéran James Fargo.

• Everett De Roche, scénariste de *Razorback* et de la plupart des grands succès du cinéma australien, a soumis à Richard Franklin (réalisateur de *Psychose II*) un projet de science-fiction qui a pour titre *Out of the Silence* et dont le tournage se déroulera en Australie.

• « All I have to do is dream », chanson tirée de la bande originale de *Starman*, est devenue un vidéo clip interprété par les deux acteurs principaux du film, Jeff Bridges et Karen Allen.

• Dee Wallace (*Hurllements, E.T.*) et son mari Christopher Stone sont les producteurs et principaux interprètes de *Shopping Maul*, un thriller que réalise actuellement Don Zimmerman en Yougoslavie. Ce sympathique couple d'acteurs américains, déjà réuni à l'écran dans *Cujo*, envisage également de produire *Once Upon A Time*, une comédie fantastique ayant pour thème un voyage dans le temps.

• Brian De Palma abandonne — provisoirement — le thriller pour se consacrer à la comédie avec *Wise Guy* produit pour \$ 10 000 000 par MGM. De Palma aurait, d'autre part, été pressenti pour mettre en scène *The Navigator*, super production fantastique de \$ 17 000 000.

• Dan O'Bannon termine le script de *Heavy Metal Live* qui ne sera ni un dessin animé ni une suite au *Métal hurlant* de 1981. Le tournage de ce film fantastique musical débute le mois prochain à Londres sous la direction de trois metteurs en scène : Brian Grant, David Mallet et Russel Mulcahy (*Razorback*).

La petite
Fairuza Balk
succède à
Judy Garland
dans la suite
de ces
aventures au
pays d'Oz...

• Succès oblige : *The Terminator II* est en production ! Arnold Schwarzenegger retrouvera donc le réalisateur James Cameron pour la suite de ce film de S.F. horrifique. Une séquelle qui s'imposait puisque *The Terminator* a été un des grands succès de l'année 84 aux États-Unis où il a rapporté la coquette somme de \$ 30 000 000... Curieusement, sa sortie n'est toujours pas prévue sur le territoire français...



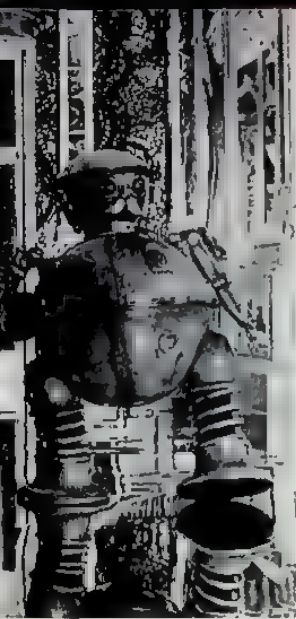
Tournage terminé pour
Morons From Outer Space.
C'est Mike Hodges
(réalisateur de Flash
Gordon) qui a mis en
scène cette farce de SF
dans laquelle 4 extra-
terrestres accidentellement
échoués sur notre planète
se révèlent bientôt n'être
que de parfaits crétins...



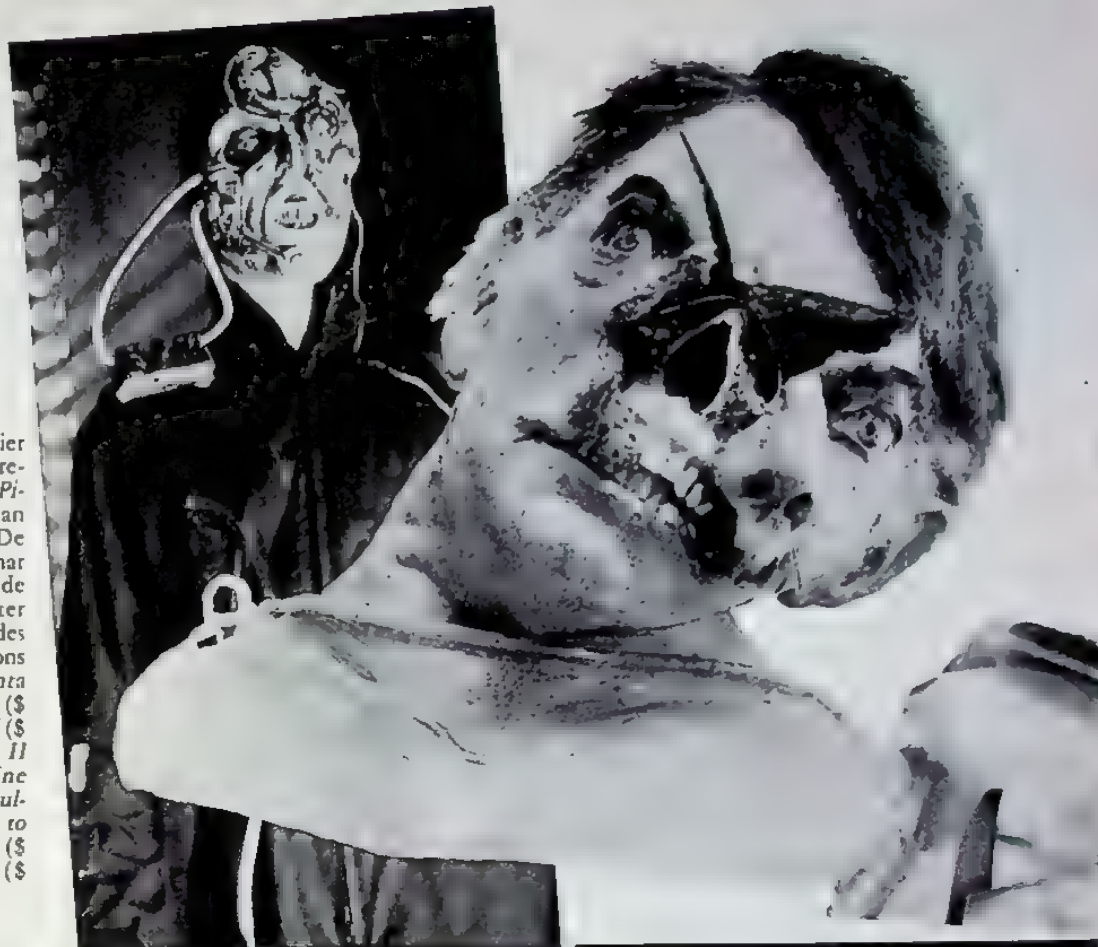
BOX OFFICE

(nombre d'entrées Paris-périphérie pour le second semestre 84)

1. INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT ..	1 410 000
2. GREMLINS ..	950 000
3. A LA POURSUITE DU DIAMANT VERT ..	920 000
4. GREYSTOKE ..	800 000
5. SOS FANTOMES ..	720 000
6. TOP SECRET ..	307 000
7. SPLASH ..	298 000
8. CONAN LE DESTRUCTEUR ..	281 000
9. SUDDEN IMPACT ..	267 000
10. CANNONBALL 2 ..	238 000
11. 1984 ..	235 000
12. L'HISTOIRE SANS FIN ..	180 000
13. METROPOLIS ..	140 000
14. FRANKENSTEIN 90 ..	139 000
15. LES RUES DE FEU ..	126 000
16. LE BOUNTY ..	121 000
17. SUPERGIRL ..	87 000
18. XTRO ..	68 000
19. J'AI RENCONTRE LE PERE NOEL ..	65 000
20. VENDREDI 13 - CHAPITRE FINAL ..	54 000
21. STRESS ..	48 000
22. HERCULE ..	43 000
23. SHEENA, REINE DE LA JUNGLE ..	42 000
24. BLASTFICHTER L'EXECUTEUR ..	41 000
25. SIEGE ..	38 000
26. UTILITE VIOLENCE ..	37 000
27. TONNERRE ..	27 000
28. ANGEL ..	25 000
29. MAD MISSION ..	23 000
30. UTU ..	20 000
31. NEMO ..	16 000
32. LES PIRATES DE L'ILE SAUVAGE ..	14 000
33. LES AVENTURIERS DE LA SIERRA LEONE ..	13 000
34. LES EXTERMINATEURS DE L'AN 3 000 ..	12 000
35. PRIS AU PIEGE ..	11 000
36. LE CHEVALIER DU MONDE PERDU ..	10 000
37. LES GUERRIERS DU BRONX 2 ..	10 000
38. LES RATS DE MANHATTAN ..	9 000
39. 2020 TEXAS GLADIATORS ..	8 000
40. ROCK ZOMBIES ..	4 000



L'ÉCRAN FANTASTIQUE CINEFLASH



• C'est le 26 novembre dernier qu'ont eu lieu en Tunisie les premiers tours de manivelles de *Pirates*, le prochain film de Roman Polanski financé par Dino De Laurentiis et Tarak Ben Ammar pour \$ 30 000 000 ! En tête de distribution : l'acteur Walter Matthau. *Pirates* sera l'une des dix plus importantes productions de la saison 84-85 avec *Santa Claus* (\$ 50 000 000), *Legend* (\$ 30 000 000), *A View to a Kill* (\$ 30 000 000), *Rambo II* (\$ 28 000 000), *Enemy Mine* (\$ 26 000 000), *The Black Cauldron* (\$ 25 000 000), *Return to Oz* (\$ 25 000 000) *Lifeforce* (\$ 25 000 000) et *Explorers* (\$ 24 000 000)

• Excellents résultats enregistrés au box-office américain par 2010 : *Odyssey Two* (sortie en France le 3 avril) qui, malgré des critiques mitigées, totalise près de \$ 30 000 000 en 4 semaines. *Dune*, de son côté, arrive à \$ 20 000 000 en 3 semaines malgré une majorité de réactions défavorables et *Starman*, littéralement encensé par la presse, atteint \$ 15 000 000 en 3 semaines. Le grand perdant de ces fêtes de fin d'année aura été *Runaway* (bien accueilli pourtant) avec tout juste \$ 5 000 000 en 3 semaines d'exploitation

• C'est le mois prochain que David Cronenberg commencera aux studios DinoCitta en Italie, pour 15 semaines, le tournage de son nouveau film, *Total Recall*, une production de S.F. très sophistiquée située sur la planète Mars.

• Produit par Orion Television pour devenir une série de 65 épisodes d'une demi-heure destinée au petit écran, voici *Rocket Boy* (interprété par Dave Thomas), un super-héros venu d'une autre galaxie pour combattre le crime sur Terre ! Souhaitons le voir prochainement programmé à la télévision française...



Un aperçu des toutes dernières créations de John Buechler (maquilleur attitré de Charles Band) qui, avant de commencer le tournage de Trull, a réalisé les effets spéciaux du vidéo clip du groupe Dio « Last in Line » (photo ci-dessus gauche) et met la dernière main à un projet encore *top secret* !

AVANT PREMIERE L'ECRAN FANTASTIQUE RADIO GILDA AVANT PREMIERE

L'ECRAN FANTASTIQUE RADIO

AVANT PREMIERE « L'ECRAN FANTASTIQUE »...

NON ! Votre téléphone n'est pas en dérangement. Vous venez simplement d'être happé par **LES GRIFFES DE LA NUIT** (A Nightmare on Elm Street), qui vont se resserrer sur vous lors de l'avant première du film de Wes Craven auquel l'Ecran Fantastique, la NEF et Radio Gilda vous invitent prochainement dans une salle parisienne. Sur présentation de ce bon, venez retirer votre carton d'invitation à la Nef, 35 bd Malherbes 75008, les 18 et 19 février de 10 h à 12 h et de 15 h à 17 h, ou écoutez la voix de ce cauchemar sur **RADIO GILDA 103,5**. Tél. 557.44.00. Soyez rapides car les places seront limitées pour cette incursion dans **LES GRIFFES DE LA NUIT**...

L'ECRAN FANTASTIQUE GILDA

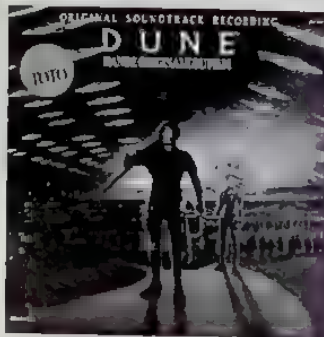
AVANT PREMIERE L'ECRAN FANTASTIQUE RADIO GILDA AVANT PREMIERE

E
C
H
O
S

D
E

T
O
U
R
N
A
G
E

ACTUALITÉ MUSICALE



DUNE

(Toto, Polydor 823770 - France.)

Bonne surprise avec la musique de Toto pour le tant attendu *Dune* de David Lynch, composition qui procède manifestement d'une bonne compréhension de l'œuvre, ainsi que d'un travail et d'une recherche approfondis.

Le Prologue introduit dès l'abord un sentiment d'immensité dont l'alliance entre la voix de la narratrice et la limpidité des effets musicaux est un des piliers ; puis c'est au tour du Main Title de présenter un thème majestueux — et assez hermannien il faut le dire ! (cf *The Day The Earth Stood Still*) — et qui, d'une très belle envolée, ajoute le ton épique qui, dans l'esprit des lecteurs de Frank Herbert, reste indissociable de l'histoire. Ce thème s'avérera être par la suite, comme on pouvait s'y attendre, le thème principal, celui de Leto. Robot Fight achève de bâtir l'atmosphère — après le ton mystique et celui du space-opera — par son côté « mécanique », qui n'est pas sans rappeler, quant à lui, certains effets recherchés par Giorgio Moroder dans son *Metropolis* et qui rompt avec la dominante symphonique des premiers extraits. Leto's Theme renoue avec le climat lyrique, mais non sans une pointe de tension, et la même mélodie sert de support à The Box, en se confirmant comme la pierre de touche d'une partition qui, dans le même temps, retrouve bien des tendances des grands classiques hollywoodiens.

Avec The Floating Fat Man, nous pénétrons dans une musique plus ample, plus débridée, qui mêle de façon marquée les connotations symphoniques et les effets électroniques, tandis que Trip to Arrakis, retrouvant une ambiance de mystère plus tendue, introduit à nouveau en nous le sentiment d'espace et de désert si présent dans l'aventure qui nous est contée, avec, toujours en filigrane, le thème de Leto ; s'ajoutent à celui-ci des effets vocaux très simples, dont la pureté accroît la grandeur de l'ensemble.

Plus violent, First Attack dramatise la mélodie principale, sur un fond de chœurs et de percussions apparemment en opposition rythmique, mais dont la pa-

radoxale alliance, tantôt en surimpression, tantôt en relais, donne le sentiment d'une singulière ampleur qu'on eût peut-être souhaité voir davantage développée. Le crescendo de l'extrait achève toutefois de faire de celui-ci un des temps forts de la partition avant Prophecy's Theme, des plus « planant » et quant à lui fort classique, dans lequel transparaissent, comme le voulaient les lois de la dramaturgie musico-cinématographique, quelque échos du Theme de Leto.

La version moderne du thème de *Dune* (non présente dans le film), rappelant certaines approches musicales de The Floating Fat Man, n'est pas ce qui mène le mieux d'être retenu dans l'enregistrement, en partie à cause de la relative monotonie d'une orchestration par ailleurs soignée, mais sans grande originalité.

L'étrangeté non dénuée de tendresse de Paul Meets Chani redonne à la partition une note de profondeur dramatique accrue, en s'élevant progressivement vers un lyrisme auquel une pointe de mysticisme confère dès l'abord son poids de gravité, en nous éloignant quelque peu des traditionnels Love Theme du genre, sans toutefois s'en départir complètement. Ce mysticisme, qui perce déjà dans le Prologue et surtout dans Prophecy's Theme, fournit l'inspiration essentielle de Paul Takes The Water of Life — on ne peut d'ailleurs, au fil de tels extraits, s'interdire de songer à certaines intonations des musiques de Nascimbene pour *Barabbas* ou, sur un tout autre plan, de celles liées à l'évocation de Graal dans le *Knights of the Round Table* de Rozsa.

Reprenant les recettes de First Attack — ce qui n'a pas lieu de surprendre — Big Battle les accroît, mêlant avec bonheur une relative violence orchestrale à l'ampleur du thème de Leto, soulignée par certaines reprises des cordes, à l'occasion desquelles l'alliance des percussions donne une tonalité d'embellie plus épique, voire tragique. Paul Kills Feyd maintient naturellement le climat de violence avec, toutefois, un certain dépouillement qui le concentre efficacement, avant que Final Dream retrouve l'ampleur éthérée des premiers extraits et qu'une version plus moderne de Take My Hand, autre facette de l'histoire d'amour, ne conclue avec un certain bonheur la musique, en dépit d'une rupture de ton qui, cependant, nuancée par les effets lyriques, ne se trouve pas en porte-à-faux avec ce qui précède (comme on pouvait le redouter à la suite de Desert Theme). On sent que le compositeur a su saisir l'atmosphère du film et la souligner avec talent, et que sa musique a toute les chances de ne pas passer inaperçue lors d'une vision attentive du film.

2010

(David Shire, A & M Records, SP 5038. U.S.)

Décidément, ce qu'on serait désormais tenté d'appeler la « série 2001 » n'est pas faite pour combler les passionnés de musique cinématographique. Si le film de Kubrick avait remis à l'honneur le Zarathoustra de Strauss et comportait de belles alliances images-musique, on sait combien il avait constitué en son temps un des plus spectaculaires (mais discrets) naufrages musico-cinématographiques de l'histoire du 7^e Art, avec la suppression pure et simple, en dernière minute, de la composition originale d'Alex North au profit d'extraits classiques. 2010 — dont le disque a de plus le malheur de commencer par une affligeante version disco du thème de Strauss — repose sur une musique électronique due à David Shire qui, en dépit de quelques honnêtes travaux, n'a jamais particulièrement brillé jusqu'à ce jour. Il eût fallu une imagination réelle et une ampleur d'inspiration pour coller aux ambitions du sujet comme du film. Or, transparente d'un bout à l'autre malgré quelques crescendo stéréotypés, au point qu'on ne peut guère distinguer sans une écoute très minutieuse la deuxième face du disque de la première, la musique de Shire est de celles qui, sans nul doute, ne peuvent que correctement accompagner l'image, mais sans éclat, et certainement pas de sorte à satisfaire les exigences d'un auditeur soucieux de l'écouter pour elle-même. On a le sentiment d'une énième démonstration de l'idée hélas trop répandue selon laquelle la bonne musique de film est celle qui ne s'entend pas ! Laissons ce genre de poncifs à quelques tristes exégètes dont l'insensibilité notoire, aux antipodes de ce que requiert toute approche artistique, trouve refuge derrière des jugements verbeux — pourquoi ne pas dire alors qu'un bon décor est celui qu'on ne voit pas ? Mais que, de grâce !, les compositeurs n'apportent pas eux-mêmes de l'eau à ce moulin-là, et surtout à l'occasion de pareils sujets !

SHEENA

(Richard Hartley, Milan, A MIL CH 017-France.)

La musique de *Sheena* constitue certainement un des atouts majeurs du film par ailleurs souvent décevant de John Guillermin, allée en cela au regard et la plasticité de Tanya Roberts, dont la vision suffit, avouons-le, à faire oublier la médiocrité générale du scénario, ou du moins en console des plus agréablement.

Ce n'est pourtant pas le thème principal qui s'avère le plus convaincant : son orchestration et son rythme, pour le moins rac-

SHEENA



Music composed and conducted by

couleurs, le situent à mi-chemin entre le western à l'italienne et le Vangelis de *Chariots of Fire* (pour la mélodie notamment). Mais dès le long prologue (Introduction/One Way Ticket) on entre de plein pied dans un climat d'aventure certes des plus classiques, mais parfaitement efficace, en total concordance avec la splendeur et l'immensité des paysages et des effets de lumière dont la très belle photographie de Pasqualino de Santis prend souvent le soin de les aréoler. Et surtout, on voit apparaître un thème plus ample, plus lyrique, et plus dans la note de l'ensemble que celui de l'héroïne : il confère à celle-ci une dimension épique que le film a parfois lui-même du mal à atteindre. Climb ! Young Sheena, dans la même ligne d'inspiration, après un départ ample, nous conduit bientôt à un ton plus intime et plus frais, sans se départir de la générosité et de la chaleur qui dominaient dans le précédent extrait, tout en confirmant le mélodisme de ce dernier comme la principale du film. Marika and the Water Deer apporte un troisième thème en même temps que des accents plus tragiques, avant qu'African Ballet ne vienne ponctuer la partition d'un déchaînement orchestral dont l'exotisme ne s'oppose pas à une dramatisation progressive qui n'est pas sans rappeler par certains côtés un procédé employé par John Barry dans *King-Kong* (scène du sacrifice).

The Encounter complète les tendances dominantes de l'œuvre, en passant progressivement d'une gravité un peu sourde à une tension guerrière dans laquelle s'inscrivent au passage quelques éons épiques. Reprenant le thème de Marika, Sheena Laught Me accentue, avec la discrétion voulue par le ton général de l'œuvre, le côté tragique de la destinée de l'héroïne.

Quoique complétant agréablement la partition, les extraits suivants n'apportent pas grand chose de nouveau. On sent évidemment que Richard Hartley a dû conserver tout son talent pour pallier la transparence générale du film. Et finalement, on se dit qu'il ne s'en est pas si mal tiré, et même qu'à plusieurs reprises il l'a fait avec honneur.

Bertrand Borie

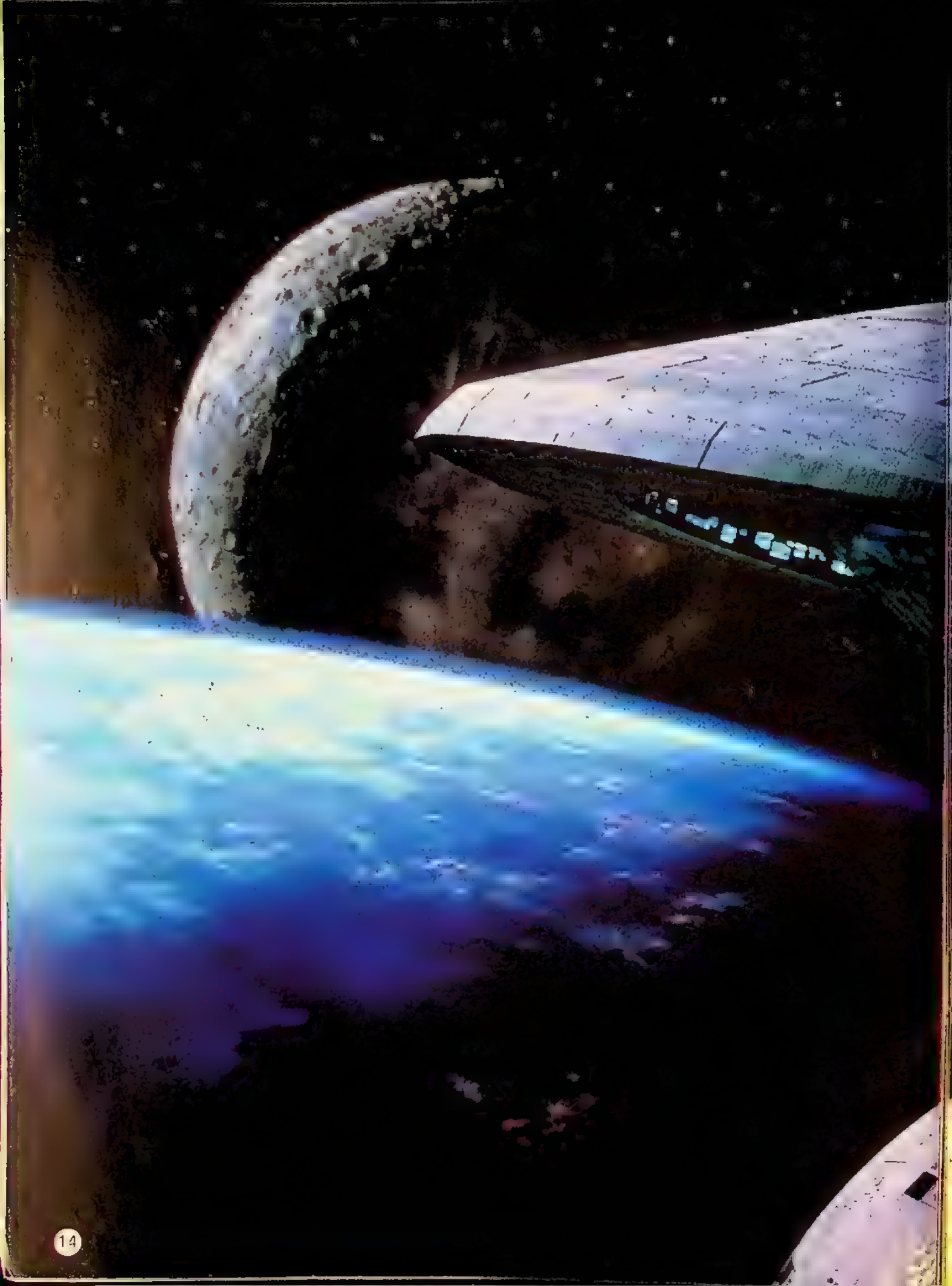
FILTER CIGARETTES



Leo Burnett

Marlboro

20 CLASS A CIGARETTES



STAR TREK 3

A LA RECHERCHE DE SPOCK

ENTRETIEN AVEC HARVE BENNETT, PRODUCTEUR ET SCENARISTE

PAR RANDY ET
JEAN-MARC LOFFICIER

Harve Bennett nous a paru très satisfait de s'entretenir avec nous de sa seconde intrusion dans l'univers de Star Trek. Il faut dire que le film marche encore mieux que le second épisode, La colère de Khan, et que son dernier projet en date, une mini-série télévisée intitulée The Jesse Owens Story est en voie d'achèvement et n'attend plus que d'être diffusée sur les ondes.

Bennett est un homme charmant, très agréable. Bien qu'il ait surtout fait carrière à la télévision, son entrée dans le monde du cinéma a été particulièrement remarquée. Il ne connaissait guère l'univers de *Star Trek* lorsqu'il fut pressenti pour la transposition de la série sur grand écran, mais il s'est si bien imprégné de la vision des épisodes télévisés et de la lecture de tout ce qu'il a pu trouver sur la question qu'il est maintenant un véritable expert en tout ce qui concerne ce que les fans appellent *Trekiana*... A l'heure où nous nous entretenons, Bennett est en cours de négociation pour *Star Trek IV*, pour le scénario duquel il n'a d'ailleurs pas encore de projet précis. Tout ce qu'on peut en dire, c'est que c'est Leonard Nimoy qui devrait

Jason Royce, commandant des Klingons et ennemi de l'Enterprise.



G-décous : les infâmes Klingons victimes de l'évolution : à de Genea !
G-décous : Leonard Nimoy dirigeant sa « comédie » volcanienne, la jeune Robin Curtis.



le mettre en scène, et Bonnet le produire.

Vous avez dû être particulièrement heureux du succès de Star Trek II ?

Oui, d'autant que c'était un projet de longue haleine : quatre ans de travail, et de gros obstacles à surmonter. Le premier étant le fait que *Star Trek I* avait laissé tout le monde un peu désemparé. L'appétit du public n'avait pas été particulièrement stimulé pour la suite. Or j'aime bien relever des défis quand je suis sûr de ne pas échouer, et quand j'ai des chances raisonnables d'arriver à en faire un succès. Quand on m'a demandé de relever le gant, je me suis dit que le film serait probablement plus intéressant si on demeurait davantage fidèle à l'esprit de Gene.

Au nombre des autres problèmes qui se sont présentés à moi, il y avait bien sûr le fait que j'étais le petit nouveau dans la bande et qu'il fallait que je m'intègre à l'équipe, que je m'imprègne de tout le passé — et puis surtout il y avait ces millions de gens qui pensaient que *Star Trek* était leur chose à eux, parce qu'il y avait vingt ans qu'ils vivaient avec. Cela aura été un processus assez lent, mais j'ai le sentiment, au bout de ces deux films d'avoir gagné la confiance de ceux qui ai-

maient *Star Trek*. Je crois en tout cas avoir obtenu celle de Gene. Et puis c'est une expérience fructueuse.

A quel moment avez-vous eu que vous allez vous embarquer dans une nouvelle aventure avec l'équipe de Star Trek ?

Il y a deux ans, environ.

C'est à dire presque tout de suite après la fin de votre premier Star Trek — The Wrath of Khan ?

Oui, presque immédiatement. Au cours de la dernière année, j'avais fait une mini-série télévisée intitulée *A Woman Called Golda*, et j'avais dû partir pour Israël pour le tournage, mais dès mon retour, nous nous sommes retrouvés et nous nous sommes remis au travail.

Si j'ai décidé d'écrire moi-même le scénario du troisième film de la série, ce que je n'avais pas fait pour le second, c'est que j'avais une idée très claire de ce qu'il fallait faire. La voie était toute tracée. Le scénario donnait l'impression de s'écrire tout seul. Et c'est bien ce qui s'est passé. Leonard et Gene y ont beaucoup apporté, et tout s'est bien terminé, de ce point de vue, au moins.

A la fin de Star Trek II, on ne savait pas très bien si Spock allait revenir sous la forme qu'on lui a toujours connue ou non. Leonard

le savait-il ou non, à la fin du film ?

La réponse est un peu complexe. Remontons dans le temps : au départ, le scénario et le film ne finissaient pas tel qu'il a été en définitive tourné : je crois que le studio, et moi en premier, nous nous sommes un peu inquiétés, par fi-délité au sujet, de le condamner de façon quasi irrémédiable. Ça finissait avec les funérailles et tout était dit. Nous avions donc décidé, en conseil, de ne pas transiger avec le scénario et de ne pas parler de résurrection, mais en même temps d'être un peu moins catégoriques, plus ambigus : c'est ainsi que nous avons mis au point la fin et que nous avons révélé au public que la capsule s'était posée. Nous avons même ajouté quelques inserts dans des scènes existantes, des gros plans de Bill et un dialogue un peu plus optimiste. Si vous vous souvenez bien, il dit : « Comme aimait à le répéter Spock, il y a toujours une possibilité, et il se pourrait que je revienne quelque jour... ».

Nous avons aussi insisté sur un détail qui se trouvait déjà dans le film : c'était un gros plan de Spock se livrant à la fusion mentale avec McCoy et disant : « Souviens-toi... ». Lorsque j'ai demandé à Leonard de tourner cette scène, il m'a répondu « D'accord, mais pourquoi ? ». A quoi j'ai rétorqué qu'on ne savait jamais, mais que si on faisait un jour un *Star Trek III*, on serait bien content de l'avoir fait. Ça recelait un fort potentiel. Mais à l'époque, je ne savais vraiment pas pourquoi je le faisais.

Harve Bennett le producteur a-t-il retiré un grand avantage du fait de savoir intimement ce que le scénariste allait lui apporter à produire ?

Au début de ma carrière, lorsque je travaillais beaucoup pour la télévision, j'ai écrit des quantités de scénarios : c'est quelque chose qui ne me pose pratiquement plus

de problèmes, maintenant. Seulement il y avait près de quinze ans que je n'avais plus touché à ma machine à écrire. Je m'étais contenté d'écrire comme on écrit quand on fait du montage : de réécrire ce qu'avaient fait les autres, ou pour des conférences sur le scénario, ou le montage, justement. Voilà comment j'ai essentiellement fonctionné pour *Star Trek II*.

J'ai eu un peu de mal, au début, à prendre du recul et à oublier mon rôle de producteur, mais par la suite, cela a eu des conséquences amusantes au vu du dialogue : il fallait s'entendre, Leonard et moi, critiquer, le le metteur en scène, et moi, le scénariste. Ça nous a souvent arrivé, même en public. Il m'est plus d'une fois arrivé d'enquêter le scénariste à Leonard de traiter le réalisateur de tous les noms, quand il visionnait le film lors du montage, par exemple !

« LA CHANCE DE TRAVAILLER AVEC DES COLLABORATEURS HORS PAIR »

C'est vite devenu un jeu. Et puis j'ai eu la chance de travailler avec des collaborateurs hors pair pour *Star Trek II* comme pour le troisième : Nicholas Meyer, dans *S.T. II*, qui est un véritable inconsciente, stimulant, non conventionnel, tant comme scénariste que comme metteur en scène, et qui ne respecte rien.

Tout le contraire de Leonard, qui est méticuleux, réservé, réfléchi, prudent, et qui a horreur de changer de direction une fois qu'il a décidé de faire quelque chose. Il s'y prépare longuement, et il s'y tient. En cela, il ressemble vraiment à Spock. J'ai donc l'expérience de la collaboration avec la lave et la glace. C'est très intéressant, parce que le résultat est radicalement différent dans les deux cas, bien que résolument du même tonneau !

Quand j'ai commencé à écrire le scénario de *S.T. III*, une seule chose était claire pour moi : mes deux films étaient deux parties inséparables de la même saga et il était sûr et certain qu'ils seraient, plus tard, montrés ensemble, à la suite l'un de l'autre. Seulement, ce qui était encore plus important pour moi en tant que scénariste et en tant que producteur, c'était qu'il ne fallait pas obligatoirement avoir vu le deuxième pour comprendre le troisième. Et je crois que j'y suis arrivé. Même ceux qui n'ont jamais vu un seul épisode de la série arrivent, de leur propre aveu, à tout comprendre sans difficulté, à deux ou trois détails près comme les Tribbles et certains hommages à des épisodes de la série — ainsi, ils ne savent pas qui est Grace Lee Whitney. Mais c'est aussi le cas de bien des fans de *Star Trek* qui l'ont tout simplement oubliée...

La scène dans laquelle McCoy est au bar rappelle celle de The Trouble with Tribbles (« Le problème avec les Tribbles »)...

Je suis bien content que vous l'avez remarqué. Au studio, on se

demandait si le public ne penserait pas plutôt à un plagiat de la scène du bar de *La Guerre des étoiles*, ce qui n'était pas du tout notre intention. C'est vrai, ça fait penser aux *Tribbles*. Et puis c'est notre petit coup de chapeau à Spielberg pour cette si aimable citation dans *E.T.* : « Ce n'est pas un rêve, c'est la réalité. » Nous avons inversé la proposition, et nous avons eu la satisfaction de constater qu'une certaine frange du public s'en était rendu compte.

Ne craignez-vous pas en utilisant toutes ces notations l'usage des amateurs, de vous aliéner une partie du public qui ne s'entend pas à l'univers n'est pas familier et qui ne s'attend pas à ce que vous soyez de complaisance ?

Non, pour la bonne raison que le public potentiel de *Star Trek* est très large. Les spectateurs reviennent voir plusieurs fois le même film. Ils méritent d'être traités comme les membres d'une grande famille, et à ce titre, notre tâche consiste à leur donner l'impression qu'ils rentrent chez eux à chaque fois, dans un pays où on parle leur langue, tout en n'insistant pas trop, de sorte que ceux qui ne parlent pas cette langue puissent suivre l'action tout de même.

« STAR TREK EST UN SPACE-OPERA AU SENS LARGE »

Je compare souvent cette série à un opéra : allez-y comprendre quelque chose si vous ne parlez pas le français ! *Star Trek* fonctionne de la même façon ; il est intéressant de noter que « Time Magazine » a qualifié *Star Trek* de *space opera* au sens large — ce qui est plutôt gentil. On y retrouve des éléments de style, des éléments dramatiques et de mise en scène qui le rapprochent tout à fait de l'opéra et du grand spectacle. L'auteur de l'article de « Time Magazine » n'allait pas jusqu'à dire qu'il était chanté en une langue étrangère, c'est moi qui l'ajoute, mais il y a longtemps que j'y pense. Ceux qui parlent cette langue, qui ont vu les films et les épisodes de la série télévisée, comprennent plus et mieux que les autres : ils en retirent davantage. Ce qui m'empêche pas les autres, qui ne la parlent pas, d'en apprécier la musique et les images.

Pour faire une autre comparaison, je vais vous raconter un cauchemar que j'ai fait, étant enfant, pendant la guerre : les services secrets m'avaient confié pour mission de me faire parachuter en Pologne, derrière les lignes ennemies, pour mettre sur pied un réseau clandestin destiné à nous aider à gagner la guerre. Je me rappellerai toute ma vie avoir dit au général : « Mais je ne parle pas polonais ! » et sa réponse : « Ça ne fait rien ; vous apprendrez en cours de route ». Voilà l'impression que j'ai eue en m'attaquant à *Star Trek* : je n'y connaissais rien, ou presque, et pour couronner le tout, pendant

des années, j'avais fait une série télévisée intitulée *Mob Squad* et censée concurrencer *Star Trek* — avec un certain succès, puisque, pour finir, *Star Trek* avait été déprogrammé et en était mort. Rien d'étonnant à ce que, le mercredi soir, j'aie toujours préféré regarder *Mob Squad* plutôt que *Star Trek*, que je n'ai découvert que bien des années plus tard, lors d'une rediffusion. J'ai ensuite dû me livrer à une véritable course contre la montre et visionner tous les épisodes d'affilée, sur deux mois.

Ne vous en êtes-vous souvenu, un jour, à faire au producteur de *Star Trek* Leonard Nimoy, le réalisateur de *Star Trek*, le scénario de votre scénario, par exemple ?

Non, mais j'ai tiré certains avantages du fait d'avoir été élevé dans le giron de la télévision, comme producteur et comme scénariste, c'est qu'on apprend à travailler vite. On n'a pas le temps de méditer longuement sur des scènes et des dialo-

s'opère sans qu'aucun prenne le pas sur l'autre, il y a un réel échange d'idées et les choses évoluent à vive allure. Et quand on a mis le doigt sur quelque chose qui marche, tout le monde tire la charrette dans le même sens. Chacun a à cœur de mettre ses ressentiments de côté.

Y avait-il dans votre scénario des détails qui n'ont pas été portés à l'écran ?

Une quantité effarante ; l'un des plus importants, par exemple, était au fait que j'avais d'abord écrit l'histoire pour les habitants de *Romulus* ; c'est Leonard qui a eu l'impression qu'elle commençait mieux aux Klingons. Selon moi, il aurait été regrettable de ne pas exploiter les cinq heures et unies minutes intéressantes de *Star Trek* ! Il avait imaginé ces drôles de personnages parlant une drôle de langue dans de drôles de vaisseaux spatiaux, qui avaient coupé le souffle à tous les spectateurs, lesquels avaient ensuite passé une heure et demie à regretter qu'on ne les voie plus.



Robin Curtis, succédant à Kirstie Alley, incarne le lieutenant Saavik.

gues qui n'auront aucun sens à l'écran. C'est la grande différence avec le cinéma, et je crois que je n'aurais jamais pu apprendre de meilleure leçon. C'est à cette complaisance, pour reprendre un terme que vous utilisiez tout à l'heure, que j'attribue l'échec retentissant de connotations négatives dans la société où nous vivons, comme *Heaven's Gate*, par exemple. Personne n'a accepté de transiger avec une vision. À la télévision, on n'a pas de temps à perdre avec des extravagances de ce genre et les décisions sont, plus souvent qu'au cinéma, prises de façon collégiale. Tout ceci est chargé de connotations négatives dans la société où nous vivons, mais le bon côté des choses, c'est qu'entre des professionnels de qualité, la collaboration

J'ai un peu réfléchi et nous avons tout changé. J'ai revu certains épisodes de la série et je me suis rendu compte qu'il avait parfaitement raison. Les Klingons étaient plus efficaces, plus théâtraux, et le courrier des fans traduisait un grand désir de les voir revenir. Ils étaient tellement manichéens... Cela en faisait très facilement les méchants dont nous avions besoin.

Je me suis alors contenté de réécrire le scénario pour ces personnages, sans changer le vaisseau parce que dans ma Bible, le *Star Trek Concordance* — que je connais par cœur ! — il est dit, page 33, qu'il existe un pacte d'assistance militaire mutuelle entre les Klingons et les Romuliens, ce qui permettait aux Klin-

gons de piloter un vaisseau Romulien...

Pourquoi les Klingons sont-ils montrés à leur troisième stade de régénération physique ?

Intéressante question ! Parce que nous avons repris les uniformes de *Star Trek I*. Si vous revoyez les trois épisodes de la série dans lesquels apparaissent les Klingons, vous constaterez que chacun d'eux montre des Klingons à un stade différents. Ils sont d'ailleurs bien moins sévères, dans leur attitude comme dans leur maquillage ; plus homo sapiens. Ce sont de drôles de types aux cheveux noirs. C'est dans *Star Trek I* que leurs pulsions criminelles sont mises en relief. Les nôtres ne devaient pas être très différents. Notre tâche a surtout consisté à simplifier le maquillage, de sorte que son application, contrairement à ce qui s'était passé lors du tournage de *Star Trek I*, ne prenne pas cinq heures à chaque fois : c'est que nos Klingons jouaient dans tout le film, et pas seulement cinq minutes au début. C'est Mark Lenard qui m'a révélé que la curieuse façon de parler des Klingons provenait du fait que le masque et la mentonnière étaient tellement peu pratiques que c'était à peine s'ils parvenaient à se faire comprendre !

Et le chien klingon ?

C'était une plaisanterie ! Nous avons fait ça pour nous amuser. Nous lui avons donné un nom de code : Fifi, qui n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd, à l'ILM, et c'est eux qui ont exploité ce qui n'était au départ qu'une boutade.

Pourquoi ne retrouve-t-on pas la mère de Spock dans le scénario ?

Chaque fois qu'on l'y remettait, c'était pour l'en retirer ensuite. Nous avons fait cela plusieurs fois ! Nous avons fini par prendre, d'un commun accord, la décision de ne pas l'y intégrer, pour la même raison que l'on ne retrouve pas non plus Carol Marcus dans *Star Trek III* : en tant qu'auteur et producteur, j'étais confronté, tout comme le réalisateur, d'ailleurs, au problème d'économie de moyens au niveau du scénario ; nous ne voulions pas trop en faire. On retrouve dans la novélisation des personnages qui ne figuraient pas dans le scénario. C'est qu'à l'écran, on ne dispose que d'un certain temps et d'une certaine surface pour relater des événements donnés. N'oubliez pas que Amanda est une terrarienne ; cela crée immédiatement une différence de substance entre elle et les autres. Nous devions chaque fois nous demander : « doit-elle être dans cette scène, et dans ce cas, quelles sont ses réactions vis-à-vis de tel ou tel personnage ? ». Ce qui nous amenait automatiquement à introduire une histoire dans l'histoire. Même si c'est fascinant, cela n'avait rien à faire au milieu de nos autres préoccupations qui consistaient à emmener nos personnages sur la planète pour résoudre le problème. Nous ne nous sommes jamais demandés, Leonard pas plus que moi, si elle était morte entre-temps ou si elle était

en ballade sur un autre monde. Le seul stratagème auquel j'ai eu recours, pour préserver son retour éventuel dans une séquelle ultérieurement, fut de dire que, n'étant pas vulcanienne, elle n'était pas autorisée à assister à la cérémonie, éminemment sacrée. Elle attendait quelque part, et Spock la verrait ensuite. Ainsi, si l'occasion se présente, on pourra de nouveau faire appel à elle par la suite. C'est aussi simple que ça.

Pour Carol Marcus, les choses étaient un peu plus compliquées au niveau du scénario : si elle était là, la suggestion de Gene selon lequel c'était la proto-matière qui était au cœur de l'affaire sur Genesis — puisque telle était son idée, ce qui me plaisait beaucoup — impliquait qu'il y aurait eu un règlement de compte entre la mère et le fils, ce qui nous amenait à nous demander pourquoi il n'en avait pas été question plus tôt, et comment cela marchait au juste. Et là encore on se retrouvait dans une situation caduquée entre une mère et son fils, intéressante, certes, mais qui nous entraînait trop loin de notre sujet. Cela nous faisait raconter comment le fils changeait les règles du jeu, tout comme son père, et devait en payer le prix — celui de l'ambition.

LE SORT DES PERSONNAGES A LA ROULETTE RUSSE

D'où la décision de tuer David ?

Une chose en entraînant une autre... Lorsque Gene a commencé à évoquer la proto-matière comme découverte scientifique intéressante, nous nous sommes retrouvés à la tête d'un nouveau problème : si le système Genesis marchait, ce qui faisait un bon thème pour le 24^{ème} siècle, nous nous retrouvions dans une impasse : désormais, quel que soit le problème auquel nous pouvions être confrontés dans les prochains épisodes de la série, la réponse serait inévitablement : « En bien, arrangeons tout ça en créant une nouvelle planète ». Et cela devenait la nouvelle bombe atomique de l'époque, la force négative ultime. Nous nous trouvions dépassés par notre imagination !

C'est alors qu'une idée a germé dans mon cerveau fertile, une idée inspirée, comme c'est souvent le cas chez moi, par un film que j'avais beaucoup aimé : *L'Homme au complet blanc*, qui est un joli film à la frontière entre le fantastique et la science-fiction sans trop d'ambition. La morale de l'histoire est que pour tout progrès, il y a un prix à payer. Et si c'est trop facile, c'est qu'il y a quelque chose qui cloche, sans quoi on y aurait pensé depuis longtemps. Le système Genesis était un échec dont il fallait que nous nous débarrassions parce que cela nous faisait faire beaucoup trop vite un bond en avant dans le domaine scientifique et que nous n'en avions pas payé le

prix. Cela ne signifie pas que l'idée de la « réfection » des planètes n'est pas un thème récurrent en science-fiction, mais nous ne voulions pas nous retrouver dans une impasse à cause de cela. Non, la proto-matière serait une raison ; en mettant la proto-matière dans les mains de David, nous suscitons une situation et nous traitons du problème de la culpabilité.

C'est ainsi que tout est arrivé, tout d'un coup, je me suis retrouvé en train d'écrire une scène dans laquelle je jouais à la roulette russe avec trois personnages. Au départ j'ai trouvé ça terrible, et puis je suis allé voir Leonard pour lui dire que je m'étais de nouveau acculé à une impasse. Si je ne supprime pas quelqu'un, nous allons être au loup une fois de trop, et au mauvais moment. Nous avons le sentiment qu'il était temps de prouver que c'était sérieux, faute de quoi les méchants n'étaient plus que des personnages de car-

Trek II, j'ai posé à un groupe de gens la question suivante : « Combien d'entre vous pensent-ils que Spock est irrémédiablement mort ? » Une main s'est levée, et les autres l'ont huée. « D'accord », ai-je repris, « maintenant quels sont ceux d'entre vous qui croient qu'il va revenir sous une forme ou un autre, énergie pure, réincarnation, etc. ? ». Une personne : « Ça veut donc dire que tous les autres croient qu'il est toujours là-bas et que nous ferions mieux d'aller l'y rechercher ? ». Tout le monde s'est levé et ils ont tous passé les bras en l'air. Mon choc était total. Je crois qu'aucun autre scénario n'aurait été satisfaisant. Nous sommes confrontés au grand écran à un problème que nous ne rencontrons dans la série télévisée. C'est ce qui a fait d'un film une machine à penser des choses « définitives » comme de changer Spock en méchant et rendre Kirk homosexuel puis revenir en arrière la semaine d'après.



Spock, renaissant à la vie, retrouvera ses traits d'adolescents...

ton pâte et Kirk, un fantoche. Nous nous sommes bien creusés la tête pendant quelques jours, nous comportant plus d'une fois, dans la réalité, comme les personnages du film au moment où le couteau revient vers Saavik. Il n'y avait qu'une personne que nous ne pouvions plus éliminer, et c'était Spock : le choix se restreignait donc à David ou Saavik, avec une contrainte : ce serait pour de bon. C'est ainsi que nous nous sommes résignés à supprimer David, avec l'impression que c'était le seul choix logique.

Vous ne vous êtes jamais dit que vous pourriez laisser Spock se réincarner en un autre personnage ?

Si, mais lors d'une convention à laquelle je me suis rendu, tout de suite après la sortie de *Star*

et faire le contraire. Au cinéma, compte tenu du délai — il se passera deux ans avant que ne sorte le prochain long métrage de la série — on ne peut pas se permettre ce genre de virages sur l'aile qui éliminent radicalement certains personnages. Cela dit, dans la série télévisée, nous n'aurions pas non plus fait ce que nous avons fait à Spock ou à David.

L'une des raisons pour lesquelles nous avons apporté un peu de fraîcheur à *Star Trek*, c'est qu'il fallait un élément de surprise, quelque chose d'inattendu. À la télévision, nous n'aurions pas pu nous permettre de tuer Kirk à la fin de l'épisode : personne ne meurt, à la télévision. Personne ne change ; tout le monde est immuable. Or au cinéma, nous nous étions dit dès le départ que nous

parlerions de la mort et du changement. Sur tout du changement. Nos personnages sont des êtres vivants ; ils vieillissent comme eux. Déjà *Star Trek II* montrait des gens d'un certain âge, et non pas des répliques en cire de héros d'il y a vingt ans.

Vous avez sabordé l'Enterprise, ce qui vous laisse toutes sortes de possibilités. Vous pourriez faire en sorte que vos personnages ne rejoignent pas la Fédération et deviennent des aventuriers de l'espace qui travailleraient pour leur propre compte. Avez-vous

considéré ces possibilités ?

J'ai évoqué le problème. Ça fait partie des possibilités très nombreuses que nous pouvons encore exploiter. En ce qui me concerne, j'oppose à *Star Trek* une indé-

pendance par *Star Trek III*, qui laisse vraiment le champ libre à tout ce que nous pourrions imaginer. En dehors du petit problème de la cour martiale, réglé pour ainsi dire machinalement dans les épisodes de la série télévisée. Il ne serait pas difficile de remédier à la disparition de l'Enterprise, quant à la troisième question, qui est plutôt une opportunité qu'autre chose, c'est celle de la querelle de Spock : est-il redevenu tout-à-fait lui-même ou bien a-t-il encore besoin de soins et d'un entraînement quelconque ?

En dehors de ces trois points, tout se passe comme si nous nous retrouvions au début de la série. Chacun renait à la vie, en son temps et à sa place. C'est un heureux départ.

Il y aura donc sans doute possible un Star Trek IV ?

Je crois que oui. Nous y travaillons d'ores et déjà. Pour le studio, la question ne se pose pas. *Star Trek III* ayant eu beaucoup plus de succès encore que *Star Trek II*, qui a redonné un second souffle au premier. C'est en ça que la série est exceptionnelle : sa courbe d'affluence ne cesse de grimper au lieu de décroître. Dieu sait combien de temps nous pourrions encore fonctionner si nous réussissions à attirer la fraction du public qui n'est pas automatiquement intéressée par ce genre de films ! Nous en sommes actuellement au point où nous repartons pour ainsi dire de zéro, à ceci près que nos personnages ont un passé.

Dans les deux premiers films destinés au grand écran, vous vous êtes ingéniérés à introduire de nouveaux personnages susceptibles de prendre la relève. Il n'en reste plus qu'un : Saavik, qui est incarnée par une actrice diffidente. Avez-vous toujours envie de créer de nouveaux personnages ?

C'est intéressant. L'un des problèmes que pose *Star Trek*, c'est que le public considère tellement les personnages comme une vraie famille qu'il est difficile, tout comme dans la vie réelle, d'introduire un nouveau membre dans le cercle familial. Tout se passe exactement comme quand le grand fils décide de présenter sa fiancée à sa famille. Cela ne se

ne passe pas toujours tout seul, et la réaction est souvent un peu hostile au début. Les trois films de la série ont tenté d'introduire des éléments nouveaux; le troisième peut-être moins que les deux premiers, mais à l'exception de Kirstie Alley, qui a intéressé tout le monde, l'accueil n'a pas été très chaleureux. Je dirais donc que je ne ferai plus consciemment l'effort d'amener de nouveaux personnages; je verrai si c'est nécessaire pour l'histoire. Et pourtant, je voudrais bien assurer le relais pour une nouvelle génération.

Il aurait pu succéder à cette relève, mais nous ne l'avons fait assumer par un tel personnage, dans Star Trek II, qu'il se trouvait éliminé d'office: il était devenu complètement névrotique, trop complexe. Cela n'aurait pas permis de passer plusieurs fois pour Kirk. C'était un outsider. Il aurait été intéressant de le traiter sur le mode héroïque, même si c'était plus difficile. Quoi qu'il en soit, il n'avait pas le potentiel nécessaire pour succéder à Kirk. Nous avons peut-être commis une erreur de jugement en imposant à Merick d'incarner le personnage comme il l'a fait, mais là encore, c'est le scénario qui commanda à la fois le casting et l'attitude de l'acteur.

Différents bruit ont couru quant au remplacement de Kirstie Alley par une autre actrice. On a notamment prétendu qu'elle avait eu de trop grosses exigences. Qu'en est-il?

UNE SERIE A SUIVRE...

C'est malheureusement ce qui est arrivé. Ça qui est très regrettable. Je crois que nous aurions bien aimé, Leonard et moi, qu'elle fasse ce film. Mais ce n'était pas une simple querelle entre elle et nous; cela remettait en cause le traitement de l'ensemble de l'équipe, qui touche déjà un cachet très substantiel. Elle avait des exigences astronomiques. Je me contenterai de dire qu'elle demandait plus que tous les autres acteurs, ce qui me semblait injuste. Il y a sept vedettes dans le film, deux principales, et une troisième, De Forrest Kelley, puis Jimmy Doohan, qui est une vedette à part entière, et George et les autres. Nous ne pouvions pas céder pour des raisons matérielles, mais aussi humaines: les liens qui unissaient les membres de l'équipe sont étroits. Si l'un d'eux avait appris ce qu'elle demandait, et si nous le lui avions accordé — ou seulement la moitié — il aurait été en droit de nous en vouloir terriblement.

Et puis il y a une différence fondamentale entre Kirstie et Robin. Au départ, c'est Leonard qui a choisi Robin; il tenait beaucoup à l'avoir. Je crois qu'elle est plus vulcanienne, et c'est ce qui a dû lui plaire. Il s'est peut-être dit, inconsciemment, qu'elle incarnerait mieux le rôle.

A l'origine, elle était censée être à moitié vulcanienne et à moitié ro-

mulienne. Kirstie avait beaucoup apporté au personnage, de ce point de vue, et elle avait une contemporanéité dont Robin dispose moins. Celle-ci a plus de style et d'élégance. J'aimerais exploiter davantage son personnage.

On a dit que William Shatner avait envie de mettre en scène Star Trek, nous déduisons de vos propos que Leonard Nimoy continuerait à en assumer la réalisation?

Cela me paraît probable. Je trouve qu'il a fait un travail formidable. Et le studio a l'ait content de lui. Je comprends que Billy aimerait qu'on lui donne sa chance, mais ce n'est pas impossible, mais il fait déjà tant de choses... notamment sa série télévisée J. Hooker. Leonard a investi dans la mise en scène de Star Trek; il a énormément travaillé pour ça, c'est une expérience dont il a retiré une nouvelle dimension pour lui et il serait dommage de ne pas en profiter.

Allez-vous écrire le scénario de Star Trek IV?

Je ne crois pas. La prochaine fois que je me remettrai à écrire, je préférerais que ce soit quelque chose de totalement nouveau. Je tracerai probablement les grandes

Film très attendu des fans de la Saga, « Star Trek 3 », faisant preuve d'audace et d'innovations méritoires, a connu un vif succès outre-Atlantique. La perfection de ses images, la richesse de ses personnages et la sincérité d'approche du sujet n'y sont sans doute pas étrangères (photo ci-dessus: un clin d'œil à Spielberg !).

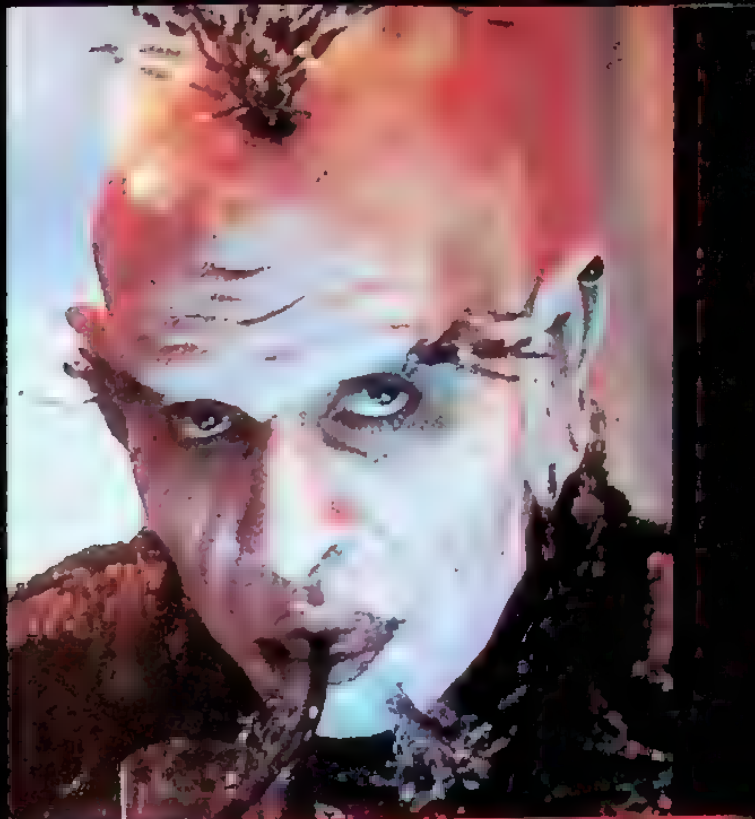
lignes de l'histoire, avec Leonard, mais je ne souhaite pas accoucher du script moi-même. En fait, quand je dis que c'est drôle d'écrire un scénario, ça qu'il faut entendre, c'est que c'est drôle une fois qu'il est écrit!

Et le prochain sera encore plus difficile à écrire, parce que nous avons vraiment le cosmos entier au creux de la main. Les choix seront encore plus difficiles. Vous ne serez pas surpris d'apprendre que la dernière scène du film est la première que j'ai écrite. Cela veut tout dire. Je savais exactement où j'allais et il ne me restait plus qu'une chose à faire: transcrire cette passion en mots, en remontant en arrière.

Mais vous continuerez à produire la série?

Pour ce qui est de Star Trek IV, c'est à peu près acquis, mais au-delà, je n'en sais rien. Je ne suis pas intrinsèquement un producteur de science-fiction; si vous étudiez ma carrière, vous verrez qu'elle couvre un large spectre. La seule unité que l'on puisse trouver à ma carrière, c'est que j'aime les héros, dans toutes les dimensions, spatiales et temporelles. J'aime les bonnes histoires où il est question de gens qui font des choses héroïques. C'est mon lot...

(Traduction: Dominique Haas.)







BRAZIL

M

« Un cauchemar
joyeux
ou la rencontre
émouvante de
Walter Mitty et de
Franz Kafka sur un
air de samba. »

Cannes 83 où *Le Sens de la Vie* était présenté. Le temps de trouver l'argent, et le tournage a pu commencer en novembre, pour se terminer fin août 84. Le problème, c'est que nous avons essayé de tourner les effets spéciaux en même temps que les plans principaux mais que ça n'a pas été possible. Nous avons donc dû les tourner après, ce qui est exactement ce que je voulais éviter ; cela s'était déjà produit pour *Bandits*, *Bandits* et je m'étais juré de ne jamais recommencer. Mais voilà : j'ai encore échoué !

• Puisque nous en sommes déjà aux effets spéciaux, parlons-en. Avez-vous utilisé le « blue screen » pour les séquences de vol ?
Non. (Rires.)

• Alors comment avez-vous procédé ?

C'est une figurine d'une dizaine de centimètres. Elle est tenue par le plus fin des fils électriques que nous ayons pu nous procurer. L'électricité anime un petit moteur qui lui fait battre des ailes et lui permet de voler. On a été obligé de tourner à une vitesse de 120 images/seconde, soit plus de cinq fois la vitesse normale, parce que, à peine on mettait le moteur en route, *Brrr Tchak-tchak-tchak* : la figurine avait déjà disparu ! Nous n'avions aucune idée de ce qu'elle avait bien pu faire. (Rires.) Ce n'est que le lendemain, en salle de projection, que l'on découvrait ce qui s'était passé. « Mon Dieu, c'est nous qui avons filmé ça ? ! » (Rires.) Et effectivement, à la vitesse normale, les ailes prenaient ce superbe mouvement que l'on voit dans le film. Quant aux nuages, ils étaient faits en coton artificiel recouvert de neige carbonique. Avec l'écran bleu, nous n'aurions eu aucun moyen de faire voler le personnage au travers des nuages. Pour être juste, j'ajouterais que nous avons utilisé l'écran bleu à deux reprises, mais pour d'autres séquences et pour de simples raisons de disponibilité d'acteurs.

• Et la percée des gratte-ciels ?

C'est aussi une maquette. Chaque gratte-ciel mesurait environ vingt-cinq centimètres. Nous avons construit une fausse lande, recouverte de sable et de cailloux, et « *Broar !!* » (il mime la montée des gratte-ciels). Comme nous tournions toujours à 120 images/seconde, nous obtenions à la projection : « *Bbbrrrooooo-aaaaa !!!!!* ». (Rires.)

Je n'ai jamais aimé l'écran bleu ; je préfère réaliser de véritables effets que je puisse voir sur le plateau. Les rares effets optiques que j'ai ajoutés au développement de la pellicule sont mineurs, juste destinés à parfaire certains points. Par exemple, nous avons mis en surimpression sur la poussée des gratte-ciels des nuages que nous avions filmés à part et qui rajoutaient du mouvement au plan. Un autre avantage obtenu en se dispensant de l'écran bleu, c'est que nous pouvions faire des mouvements de caméra. Ainsi, durant les scènes de vol, la caméra bouge, l'homme bouge, les nuages bougent, et l'ensemble devient plus harmonieux, comme un ballet.



« Le film, c'est la totalité », dit-il, « et ça s'importe pas pour comme ça, une vague... » (Rires.)

De même, les plans de Tuttle se laissant glisser le long d'un film du haut d'un gratte-ciel ont été réalisés avec une maquette ; excepté pour la scène finale où Tuttle et ses amis viennent délivrer Sam Lowry. Là, c'était réel. Nous avons tourné cette scène en France, dans une usine électrique. J'avais toujours rêvé de savoir ce qu'il y avait à l'intérieur de ces immenses globes de ciment. Un jour, j'ai osé m'approcher. J'avais trouvé le décor de mes rêves. Tout y est circulaire, incurvé, et en haut, si on lève les yeux, on voit ce petit morceau de ciel qui se découpe à la place du toit.

DES SCÈNES D'ACTION TERRIFIANTES À MARNE-LA-VALLÉE !

• La séquence où les petites créatures tirent la cage où est enfermée Jill est-elle également une animation ?

Non, c'était réel. Excepté, si je me souviens bien, pour un plan, la toute première fois où elles apparaissent. Le reste a été interprété par des danseurs. Je préfère tout de même travailler avec des acteurs, à qui l'on peut demander de jouer de telle ou telle façon.

• Qui a réalisé ces maquettes ?

Richard Conway. Il y avait également George Gibbs qui a déjà travaillé sur *Indiana Jones*. Richard et George sont partenaires. Ensemble, ils étaient responsables de tout le look du film. La grande difficulté, c'est que pour chaque plan, nous avions un effet, ne serait-ce qu'une machine apparaissant à l'arrière-plan. C'est très lent de travailler ainsi, d'autant que ces machines étaient très bruyantes. Richard et George ont fait des maquettes fabuleuses comme ce terrain où roule le camion, ou encore la reconstruction de la poursuite.

Pour cette scène de poursuite, nous avons fait des prises de vue réelles près de Paris, à Marne-la-Vallée. C'est un endroit étonnant, très laid et invivable. Les rues n'étaient pas très larges, alors, pour les vues subjectives, on a placé la caméra sur une 2 CV. On a donc rapidement tourné tous ces plans puis nous sommes revenus en studio et nous avons reproduit la ville en maquette. Résultat : on voit le camion-maquette apparaître, puis on passe au point de vue subjectif en prise réelle, puis on a un plan de l'intérieur du camion avec les acteurs, réalisés en studio et où tout le décor vibre. Moi-même, je

finis par m'y perdre et ne plus distinguer le vrai du faux lorsque je vois le film ! (Rires.) Parmi les images amusantes, il y a celle où les voitures de police emboutissent la maison que le camion a lâchée sur la route. On a tourné la scène à Marne-la-Vallée en s'arrêtant juste au moment de l'impact. La suite, le choc et l'explosion, a été reconstruite en studio avec les maquettes. Avec un montage rapide, on ne fait pas la différence.

• Parlez-nous de la scène du « lifting »...

(Rires.) Cela m'a semblé être une bonne chose à faire à une vieille dame. Son visage était entièrement recouvert de prothèses de latex. En fait, nous pensions qu'il serait possible de tirer sur le latex pour faire croire que la peau était extensible, mais non : le latex se détachait. Alors nous avons fait une peau déjà tirée et pendante et l'acteur qui interprétait le docteur la tenait cachée dans ses mains. Ce qui fait que, au lieu de tirer, il lui suffisait de l'exposer en glissant dessus. Cela donne un effet très réussi !

Un autre effet difficile à réaliser fut l'explosion dans le restaurant. Nous nous trouvions dans un vieux restaurant de la banlieue londonienne avec des fenêtres hautes de six mètres, des porte-fenêtres et un plafond en verre. Avec une explosion normale, toutes ces vitres se seraient brisées ; je vous laisse imaginer le désastre. George Gibbs a donc dû mettre au point une explosion qui, tout en ayant l'air massive, ne déplace pas d'air. Et aussi extraordinaire que cela puisse paraître, il y est arrivé. Il a construit une sorte de canon qui projeterait des débris et de la poussière sans établir de poussée dans l'air. Je n'ai rien compris, mais c'était superbe ! (Rires.) Je n'ai plus eu qu'à ajouter des effets sonores. Les effets sonores sont très importants pour permettre la crédibilité. Par exemple, le camion n'a l'air d'un gros camion qu'à cause du bruit qu'il fait.

• Cela dit, l'un des bons points pour *Brazil*, c'est qu'il ne s'agit pas réellement d'un film d'effets spéciaux.

Surtout pas. On a trop souvent l'impression de nos jours que les films sont faits par les techniciens en effets spéciaux alors qu'ils devraient l'être par leur réalisateur. A croire que tous ces techniciens, qui sont payés très cher, ne songent qu'à s'épater les uns les autres. Ce n'est pas bon. Je ne cherche à utiliser les effets spéciaux que pour obtenir quelque chose qui ait l'air réel. Par conséquent, on ne les remarque même pas.

• Le film a dû coûter relativement moins cher que ce qu'il paraît au résultat ?

Il a tout de même coûté quinze millions de dollars ! Ça représente pas mal d'argent ! Mais effectivement, si nous n'avions pas fait attention, il en aurait coûté vingt-cinq. Cela marquait une nette différence avec *Bandits*, *Bandits* qui n'a coûté que cinq millions et demi. Cela dit, le point terrible avec *Brazil*, c'est qu'il a l'air coûteux mais pas outrageusement et que l'argent n'est pas

U.S.A. 1984. Un film réalisé par David Lynch • Scénario : David Lynch d'après le roman de Frank Herbert • Directeur de la photographie : Freddie Francis • Montage : Anthony Gibbs • Musique : Marty Paich, Brian Eno • Son : Alan Spier • Décors : Anthony Masters • Effets spéciaux visuels : Albert Whilock • Effets spéciaux mécaniques : Kit West • Créatures : Carlo Rambaldi • Production : Dino De Laurentiis • Distributeur : A.M.L.F. • Durée : 137 mn • Sortie : le 6 février 1985 à Paris.

Interprètes : Francesca Annis (Lady Jessica), Kyle Mac Lachlan (Paul Atreides), Silvana Mangano (Mère Ramallo), Kenneth Mc Millan (Vladimir Harkonnen), Jürgen Prochnow (Leto Atreides), Jose Ferrer (l'Empereur), Freddie Jones (Thufir Hawat), Paul Smith (Rabban), Sting (Feyd Rautha), Dean Stockwell (Wellington Yueh), Max Von Sydow (Dr. Kynes), Sean Young (Chani), Brad Dourif (Piter de Vries), Linda Hunt (Shadoul Mapes). Le roman : « Dune », le roman le plus célèbre de Frank Herbert, lui a valu entre autres, le prix Hugo en 1966. « Le messie de Dune », « Les enfants de Dune », « L'Empereur-dieu de Dune » et « Les hérétiques de Dune » sont les quatre suites du premier roman : elles constituent l'une des séries les plus populaires et les plus marquantes de l'histoire de la SF. « Dune » offre la peinture d'un univers futur hors du commun, mais aussi, sur fond d'aventures extraordinaires, une véritable fable pour la défense et la suprématie de la vie : une histoire où le potentiel humain, vu sous un angle totalement positif et développé jusqu'à son point extrême, finit par vaincre et dominer les Forces du Mal les plus redoutables...

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Le tournage de *Dune* a débuté à Mexico le 30 mars 1983 et s'est achevé le 9 septembre de la même année. Il a mobilisé en permanence trois équipes, puis quatre, soit au total un millier de collaborateurs mexicains, européens et américains. La postproduction, qui entraîna un travail considérable et complexe sur les maquettes et effets spéciaux, se prolongea jusqu'au 4 février 1984. Six mois avant le premier tour de manivelle, Raffaella de Laurentiis avait démarré la préproduction, entourée d'un petit noyau d'administrateurs et de techniciens qui allaient avec elle séjourner au Mexique pendant un an et demi. L'essentiel du tournage s'est déroulé aux studios Churubusco, à l'exception d'un quinzième de jours dans le désert de Samalayuca, à proximité de Ciudad Juarez. Outre la qualité légendaire de leur main-d'œuvre, les studios Churubusco offraient à l'équipe de *Dune* huit des plus grands plateaux du monde, à l'échelle des gigantesques décors du film. Cependant, le tournage représentait pour chacun une épreuve quotidienne. La rigueur du climat, l'altitude, le manque d'oxygène, la pollution exercèrent de multiples ravages, auxquels s'ajoutèrent diverses tracasseries administratives. Le désert de Samalayuca, cadre choisi pour représenter l'une des régions les plus sauvages de la planète Arrakis, posa un autre problème : la chaleur. C'est dans des conditions particulièrement éprouvantes que les acteurs et figurants Fremmen durent évoluer, à l'intérieur de leurs « distilleries » de caoutchouc.

Les décors de *Dune* sont l'œuvre de Tony Masters, qui passa deux ans à créer le monde imaginé par Frank Herbert. « L'un des principaux attraits du film était », déclare-t-il, « de collaborer avec David Lynch. J'ai découvert en lui un homme extraordinairement disponible et inventif. Certaines de ses idées apparaissent, au premier abord, complètement folles. Vous croyez qu'elles ne fonctionnent jamais et lorsque vous essayez de les appliquer, vous vous apercevez qu'elles sont parfaitement cohérentes. Nous ne voulions en aucun cas faire un film de SF. Nous ne voulions pas que le décor écrase les personnages. Nous sommes parti de zéro, en ignorant délibérément le travail de Ridley Scott et de Jodorowsky, et en optant pour une plus grande crédibilité. David souligna que la galaxie de *Dune* est peuplée de gens qui ont un passé humain relativement récent, puisqu'ils ont seulement quitté la terre depuis quelques milliers d'années. Or, si vous observez le style décoratif de l'Antiquité grecque, vous verrez des bâtiments qui ressemblent étonnamment aux nôtres. C'est pour cette raison que nous avons multiplié les références historiques à travers le film. Mais *Dune* contient aussi de nombreux éléments jaillis de l'imagination débordante de David Lynch. On y trouve toutes ses formes favorites : circulaires, triangulaires, zigzagantes... »

Australie. 1984. Un film réalisé par Russell Mulcahy • Scénario : Everett de Roche, d'après le roman de Peter Brennan • Directeur de la photographie : Dean Semler • Montage : Bill Anderson • Musique : Iva Davies • Son : Tim Lloyd • Décors : Bryce Walmsley • Supervision, dessin et construction du Razorback : Bob McCarron • Maquillages spéciaux : Bob McCarron • Production : UAA Films • Distributeur : Warner-Columbia • Durée : 95 mn • Sortie : le 30 janvier 1985 à Paris.

Interprètes : Gregory Harrison (Carl Winster), Arkie Whiteley (Sarah Cameron), Bill Kerr (Jake Cullen), Chris Haywood (Benny Baker), David Argue (Dicko Baker), Judy Morris (Beth Winters).

L'histoire : « Dans une région aride et désertique d'Australie, dont la population est clairsemée et primitive, s'attaque aux fermes isolées. Une journaliste américaine en sera également la victime. Quelque temps plus tard, son mari se rend sur place afin d'étudier les circonstances de la disparition de sa femme... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Russell Mulcahy, le metteur en scène, est l'un des producteurs-réalisateurs de vidéoclips les plus cotés sur le plan international. Spécialisé dans la pop music, il débuta sa carrière à l'Australian Broadcasting Commission en 1969, puis travailla au Seven Network de Melbourne, en étroite collaboration avec plusieurs grands noms de l'industrie locale. En 1976 et 77, Mulcahy obtint le prix du meilleur court métrage au Festival de Sidney. En 1980, il réalisa sa première vidéo en Angleterre, et, depuis, a tourné pour certains des artistes et groupes musicaux les plus célèbres de la scène internationale : Elton Johns, Paul McCartney, Rod Stewart, Kim Carnes, Eric Clapton, etc...

Hal McElroy est l'un des principaux producteurs d'Australie. Fondateur, avec son frère jumau Jim, de la McElroy et McElroy, il débuta en 1974 avec le premier long métrage de Peter Wei : *Les voitures qui ont mangé Paris*. Au cours des dix dernières années, il a produit trois autres films de Wei, qui s'inscrivent parmi les plus marquants du nouveau cinéma australien : *Pique-nique à Hanging Rock* (1975), *La dernière Vague* (1977) et *L'année de tous les dangers* (1982). Il a également produit *A Dangerous Summer* de Quentin Masters (1982) et s'est fait connaître à la télévision avec *Ratbags*, *Deadline*, et la récente mini-série *Return to Eden*.

Dean Semler, à qui l'on doit notamment la photographie de *Mad Max 2*, a débuté à la télévision comme accessoiriste à 17 ans. Il occupa pendant quelques temps un poste de régisseur, et, en 1963, s'orienta vers le métier d'opérateur. Entré à l'Australian Broadcasting Commission, il signe en 1969 la photo d'un documentaire célébrant le centenaire du Capitaine Cook : *Infinite Pacific*. De 1970 à 79, il travaille sous contrat avec la Film Australia, pour laquelle il signe notamment la photo de *Moving On* (Richard Mason, 1974), et *Let The Balloon Go* (Oliver Howes, 1976). Au cours de cette même période, il collabore à deux téléfilms : *Do I Have to Kill My Child ?* (1976) et *A Good Thing Going* (1977). En 1981, il signe les images de *Hoodwink*, comédie dramatique de Claude Whatham, que suivront *Mad Max 2* de George Miller, *Kitty and the Bagman* de Donald Crombie et deux importantes mini-séries : « The Dismissal » et « Return to Eden ».

Arkie Whiteley, qui incarne Sarah Cameron, la jeune fille aurée de laquelle le héros du film trouvera refuge, est née dans une famille d'artistes. Elle est la fille d'un des peintres modernes les plus célèbres d'Australie, Brett Whiteley. A 19 ans, elle a déjà accumulé une solide expérience, et a participé à certaines des émissions les plus cotées de la télévision australienne : « The Young Doctors », « The Restless Years », « A Town Like Alice », « A Country Practice », « Prisoners » et « Kings ». Elle a débuté au cinéma en 1981 avec *The Killing of Angel Street* de Donald Crombie, et fut en 1982 la partenaire de Mel Gibson dans *Mad Max 2*.

RAZORBACK

UNE PRODUCTION UNITED ARTISTS PRESENTS
 "RAZORBACK" avec GREGORY HARRISON - ARKIE WHITELEY
 BILL KERR - CHRIS HAYWOOD - DAVID ARGUE - JUDY MORRIS
 Écrit par EVERETT DE ROCHE et réalisé en collaboration avec PETER BRENNAN
 Distribution des United Artists DEAN SEMLER
 Musique de IAN DAVIES Produit par HAL MCLEROY
 Révisé par RUSSEL MULCAHY
 Technicolor
 1981
 100 MILLION DOLLARS
 100 MILLION DOLLARS

(UA FILMS) LIMITED
 présentent une production
 "RAZORBACK"
 avec GREGORY HARRISON - ARKIE WHITELEY
 et aussi BILL KERR - CHRIS HAYWOOD - DAVID ARGUE - JUDY MORRIS - dans le rôle de Betty
 l'administratrice de EVERETT DE ROCHE et après un sermon de PETER BRENNAN - Diapason de la Photo DEAN SEMLER
 Musique de IVA DAVIES Produit par - HANF MCELROY Réalisé par RUSSEL MULCAHY
 UA FILMS LTD. TECHNOLOGY
 N° 11411 151
 Distributeur en France : UFA FILMS S.A.

EDUARD G. ROSENTHAL
 DINO DE LAURENTIS
 "DUNE" DAVID LYNCH
 DAVID LYNCH
 BLANK HEBERT
 ANTHONY GIBBS
 KIT WEST
 BARRY NOLAN
 ALBERT WHITLOCK
 CARLO RAMBALDI
 TOTO
 JOE KINGKOD
 ANTHONY MASTERS
 FREDDIE FRANCIS
 JOSE LOPEZ NOBLE
 BLAKEARLA DE LAURENTIS
 DAVID LYNCH

du tout où l'on croit. Dans *Bandits*, *Bandits*, les effets étaient peu coûteux mais impressionnants, ici, c'est l'opposé. Des choses aussi simples que les tubes par lesquels arrivent les messages ont demandé un effort considérable car en fait, ils n'étaient pas fonctionnels. A chaque fois qu'un message arrivait ou repartait par un tube, il était tiré par un fil invisible. C'est un technicien qui était chargé de ce travail. Or, c'était merveilleux parce que cela ne marchait jamais et qu'il nous fallait des heures pour obtenir que ce message ait l'air d'être réellement aspiré. Résultat : on n'y pense même pas en le voyant. Cela a l'air normal.

LES SECRETS D'UN TITRE ÉNIGMATIQUE ET TROMPEUR !

• Venons-en enfin au propos du film. Pourquoi avoir choisi la chanson « Brazil » pour l'illustrer ?

(Rire tonitruant.) C'est le film qui a été choisi à partir de la chanson. J'aimais cet air et j'ai eu l'idée de le placer dans un univers antiromanesque. C'est un air épique, aux rythmes latino-américains, avec des reprises musicales qui évoquent une évasion (il chantonne). A l'opposé, j'ai imaginé un monde fermé et j'ai élaboré le sujet sur la base de ce contraste. En fait, cela m'a amené à raconter une histoire romanesque dans un monde non romanesque.

D'ailleurs, j'ai dû m'acrocher à cette chanson et à ce titre : les studios me tannaient pour que je change. « Allons, me répétait-on, c'est un titre qui prête à confusion, ce n'est pas possible ! » Mais je suis bon. Je savais que cela compliquerait la tâche des spécialistes en marketing mais c'était ainsi. Ils avaient peur que l'on croie qu'il s'agissait d'un film touristique sur le Brésil et je leur ai répondu : « Un instant, vous connaissez ce film qui s'appelle *Casablanca* ? Le public, lui, sait qu'il s'agit d'un film de fiction et non d'une ville. » J'ai gagné. Il s'appelle *Brazil*. Et c'est drôle car la seule fois où le titre est mentionné, c'est tout à la fin du film, quand on entend enfin les paroles de la chanson.

C'est une chanson qui a été interprétée de nombreuses fois mais jamais de façon satisfaisante. J'en possède un certain nombre de versions, les unes terribles que les autres. Frank Sinatra la chante très rythmée, en claquant des doigts. Horrible ! Nous, nous en avons fait un air très romantique, symphonique. Michael Kamen, qui a signé l'orchestration, était déjà l'auteur des musiques de *Dead Zone* et *Venin*, et a produit les deux derniers albums des Pink Floyd. Il excelle dans ce ton « musique juive douce-amère » (Rires.) Mais il a fallu que je le surveille pour qu'il continue à donner des harmonies romantiques tout à fait en opposition avec le film.

• Avez-vous beaucoup pensé à « 1984 » en écrivant le film ?

Non ! Je n'ai jamais lu le livre !

• Ce n'est pas possible ?

Si. Je le jure sur la Bible. Bien en-

tendu, tout le monde connaît l'histoire de « 1984 », mais, comme la majorité des gens, je ne l'ai jamais lu. J'ai bien failli le faire juste au moment de commencer le film, puis je me suis ravisé : je ne voulais pas savoir si ce que je croyais être les éléments du livre s'y trouvaient vraiment ou pas. Et surtout je ne l'ai pas lu parce que je savais que l'on me poserait cette question (Rires.) Je voulais m'offrir le plaisir de répondre « non ! » (Rires.)

Sérieusement, à un certain point, j'ai envisagé d'intituler le film 1984 1/2. Mais je ne voulais pas me retrouver enchaîné à quoi que ce soit de spécifique. Je voulais aussi pouvoir m'inspirer d'auteurs, comme Kafka. Mais en fait pour être honnête, je crois que *Brazil* est plus proche de « 1984 » que le 1984 de Mi-

• Il y a une autre référence que l'on peut voir dans le film, mais nous avons peur d'essayer une autre réponse négative...

Mais si, mais si, essayez !

• Avez-vous vu *Blade Runner* ?

Je n'en ai jamais entendu parler ! (Rires.) Si, bien sûr. C'est d'ailleurs très intéressant parce que, à l'époque où nous présentions le projet à des investisseurs, ils répondaient « Oh ! c'est comme *Blade Runner* ». Ce qui pour eux signifiait « Oh ! ça n'aura aucun succès ». Ils se référaient au fait que *Blade Runner* n'a pas connu le succès escompté, même s'il a très bien marché. Mais *Brazil* est drôle. *Blade Runner* possédait de grandes qualités esthétiques mais il lui manquait la dimension de l'humour. Il n'y avait pas de vie, pas d'humanité. Juste des robots (Rires.) C'est sou-

Que nous reste-t-il ?

• Kurt Vonnegut Jr ?

Touché ! Là, oui. En fait, vous voyez bien mieux mes références que moi-même. Je n'aurais jamais pensé à mentionner Vonnegut mais, maintenant que vous le citez, je suis obligé d'admettre que vous avez raison. Il possède, tout comme Dick, ce sens de l'absurde, du temps qui passe, de la qualité du souvenir. « *Abattoir 5* » est un livre magnifique et j'aurais aimé que son adaptation au cinéma eût été au moins à moitié aussi bonne. Mais quelque part, le film était trop américain, alors que Vonnegut est hors de tout. Il a une sorte de vision cosmique des choses.

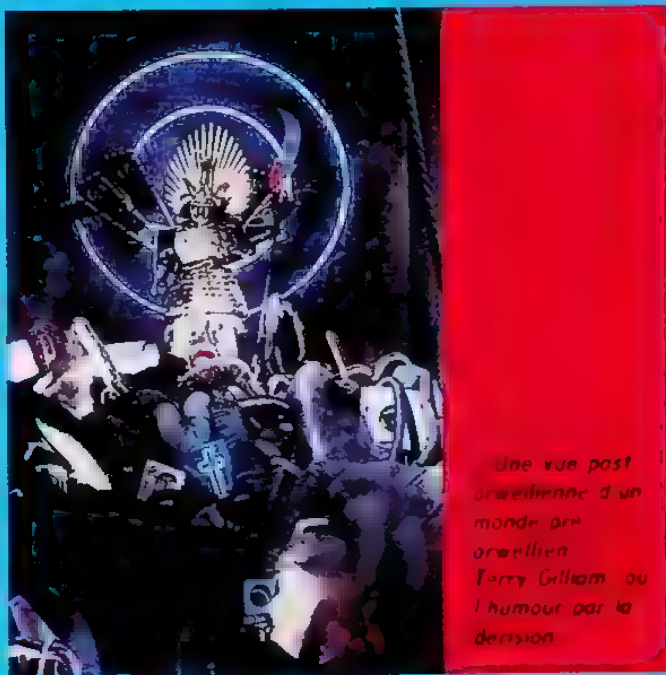
UN PERSONNAGE NOUVEAU, POUR ROBERT DE NIRO !

• Il a comme vous cet humour par la désension. D'où tenez-vous cet humour ?

Je pense que je l'ai toujours eu et qu'avec *Brazil*, j'ai vraiment abouti à ce que je désirais. Déjà, mes dessins animés étaient comme ça mais vu qu'ils étaient abstraits, on les percevait différemment. En utilisant des acteurs réels, je me distingue. Alors, ce n'est pas tant le fait que je sache raconter des blagues ; je n'ai pas non plus un humour aussi outrageux que celui des Monty Python, je suis peut-être plus proche de l'humour juif qui consiste à rire de l'humanité. De son côté, l'humour des Python est plus « anglosaxon protestant » ; il mène le ridicule à des sommets merveilleux. D'une certaine façon, il n'y a pas de place pour la compassion dans cet humour : il n'est pas basé, comme le mien, sur l'amour de l'humanité (à ce point, Terry Gilliam s'interrompt pour s'exclamer) Mais, bon Dieu, qu'êtes-vous en train de me faire raconter ? C'est une très mauvaise question. Et ma réponse est encore pire. Je refuse de continuer à répondre à des questions aussi idiotes (Rires.) Vous ne m'aurez pas avec vos questions prétentieuses appelant des réponses prétentieuses (Rires.) Question suivante !

• En voilà une plus simple : comment avez-vous obtenu la participation de Robert De Niro ?

Ah, en voilà une comme je les aime ! Une bonne question pratique. (Rires.) Notre producteur, Arnon Milchan, a déjà produit *La Valse des pantins* et *Il était une fois en Amérique*, il est donc très proche de Bobby. Alors Bobby a entendu parler de notre projet. Il l'aimait et était curieux d'y participer d'une quelconque façon. Il a lu le scénario et nous a demandé s'il pouvait jouer le personnage de Jack Lint, le meilleur ami. Il était séduit par l'idée d'interpréter l'ami gentil qui devient tortionnaire. Or, pour moi, c'était vraiment un rôle écrit sur mesure pour Michael Palin qui a ce côté innocent que je désirais. J'ai expliqué à Bobby que, dès qu'on le verrait apparaître dans ce rôle, on saurait qu'il n'est pas si innocent, que quelque chose va se passer. Je



Une vue post-orwellienne d'un monde pré-orwellien. Terry Gilliam ou l'humour par la dérision.

chael Radford. 1984 s'inspire uniquement du livre alors que *Brazil* parle de la vie de nos jours. C'est un film plus actuel. J'aurais peut-être dû l'intituler 1985 (Rires.) Le film est une combinaison de différents éléments : il s'inspire du passé, comme du présent et du futur. Si on voulait le définir de façon prétentieuse, on dirait que c'est une vue post-orwellienne d'un monde pré-orwellien (Rires.) Je ne sais pas si, ce que je viens de dire a un sens, mais les gens vont pouvoir se creuser la cervelle sur cette formule ! Pour compliquer les choses, j'ajouterai que c'est comme prendre toutes les idées sur le progrès que l'on pouvait avoir au début des années 40 et les mener à un point où elles ne se sont pas développées comme prévu. La technologie aboutit bien aux résultats que nous connaissons, mais pas de la bonne manière. On utilise encore des tubes numérotés et des téléphones à fiches. C'est pourquoi je n'ai pas voulu dater l'histoire, pour me détacher de tout contexte historique, même futuriste.

vent le cas avec ces films d'effets spéciaux : les personnages disparaissent. Et là, c'est un désastre. Alors bien sûr, la fausse fin de *Brazil* est la même que celle de *Blade Runner*, mais je trouvais intéressant de poursuivre la comparaison après avoir montré cette fin idiote, je donne la seule véritable fin. Personne ne réussit jamais à s'en sortir comme cela dans la vraie vie.

« Les androïdes rêvent-ils de moult électriques ? » est pourtant un livre magnifique, plein d'humanité de tous ces petits nens qui font la vie. Autant de choses qui ont été négligées par le film, alors que Dick est un auteur incomparable.

• Votre univers est d'ailleurs assez proche du sien.

C'est vrai. Mais j'ai découvert son œuvre il y a un an et demi, j'avais déjà écrit *Brazil* à l'époque. Alors, même si c'est si proche de moi, il va encore vous falloir chercher mes références ailleurs (Rires.) J'ai pensé à tout le monde sauf à Philip K. Dick. *Blade Runner* et 1984 (Rires.)

lui ai donc proposer d'incarner Tuttle. Nous en avons parlé pendant un mois — il me semble que ça a duré des années — car il refusait de jouer les apparitions, de n'être présent que juste le temps que l'on se dise « Oh, c'est De Niro ! » et c'est tout. Je lui ai dit que j'étais entièrement d'accord, que c'était le dernier de mes désirs également. « Je veux que tu sois un vrai personnage, et même l'unique personnage héroïque du film. » Il ne se voyait pas en héros. « Comment ? Mais tu es déjà un héros ! Tout le monde se déplace pour t'applaudir, tu es magnifique. Tu n'auras même pas à le jouer : tu es le héros. » Finalement, nous sommes tombés d'accord.

• Quel héros ! Il tue avec des extrêmes...

(Rires.) C'est normal. Ses victimes le méritaient. C'est d'ailleurs plus un personnage qui inspire de grandes idées qu'un héros. C'est l'homme libre, celui qui refuse les règles du système. Il fait son travail parce qu'il aime son travail et non pour l'argent ou la promotion. Il refuse de devenir esclave des règles. C'est un John Wayne qui serait un simple ouvrier... J'aimais aussi l'idée de le faire apparaître masqué, puis toujours dans l'ombre. Bon nombre de personnes ne l'ont même pas reconnu dans le film (Rires.) D'habitude, dès qu'apparaît la Guest Star, on met les pleins feux sur elle, comme pour souligner « International Silver Star » ou « Voilà comment nous dépensons notre argent ». (Rires.) J'ai voulu faire l'opposé et ça marche tout aussi bien. D'autant que Bobby a mis plus d'énergie à jouer pour ces quelques minutes que pour un film entier. Il n'apparaît pas de façon détendue et relaxée ce qui fait de son apparition un événement majeur.

• Revenons à une question plus prétentieuse : vous définissez-vous comme un réalisateur américain ou anglais ?

Les deux. (Rires.) Je suis né aux U.S.A. mais je vis en Angleterre depuis dix-sept ans. Autant que je puisse savoir, j'étais probablement en Angleterre avant même de quitter l'Amérique. (Rires.) Alors *Brazil*, c'est moi, un Américain, regardant mon pays depuis l'Angleterre. Toutes mes idées et mes réactions sont colorées par cette croissance aux U.S.A. et cette distance que j'ai prise. Je ne peux plus supporter ce pays qui a plus de santé que n'importe lequel mais qui a peur de tout le monde, y compris de l'île de Grenade. C'est bien un pays étrange que celui-là. Le moins réaliste du monde et pourtant le moins influençable par la vie extérieure. La première fois que je suis venu en Europe, j'ai découvert un monde que l'on m'avait caché. J'ai découvert que toutes ces choses que l'on me disait faites pour le bien de l'humanité n'étaient finalement qu'une escroquerie. Mais revenons à des sujets plus légers, voulez-vous. (Rires.)

• Y a-t-il une relation entre le personnage de *Brazil* nommé Harvey



Kurtzmann et le directeur de la revue « Mad » ?

(Ironique.) Comment pourrait-il y avoir une quelconque relation entre un homme pour lequel j'ai travaillé et qui s'appelle Harvey Kurtzmann (1) et un personnage que j'ai créé et qui porte le même nom ? (Rires.) Simplement, au moment de nommer ces personnages, nous avons fait le tour des gens que nous connaissions. Harvey ayant été mon patron, j'ai trouvé tout naturel de donner son nom au patron de l'histoire. Mais la ressemblance s'arrête là : Harvey est un homme charmant et j'espère qu'il ne prendra pas mal cet emprunt. D'ailleurs, Warren, qui est le patron de l'étage supérieur dans le film, était le nom de l'éditeur de la revue. On s'est amusé comme ça avec tous les noms. Le Dr Chapman vient de Graham Chapman, l'un des Monty Python, qui a été docteur dans la vie.

UN PÈRE MUTILÉ, UNE MÈRE AUTORITAIRE : LES TERREURS DE L'ENFANCE

• A ce propos, vous semblez obsédé par la chirurgie ?

C'est l'une des peurs basiques dans *Brazil*. Je me suis inspiré d'une histoire qui est arrivée à mon père. Il avait alors un petit cancer à l'oreille et il a consulté un chirurgien plastique qui voulait lui couper un morceau de l'oreille. On lui a alors recommandé un autre chirurgien qui usait d'une technique différente : la brûlure par acide. Mon père a opté pour ce dernier. Il lui a versé une solution d'acide sur l'oreille, a mis un bandage par-dessus et lui a demandé d'aller se promener pendant une heure dans le parc puis de revenir. Mon père est sorti et a commencé à sentir une douleur insupportable, comme si sa



côte était en train de se consumer lentement. Il a tâté le bandage et a senti qu'il brûlait. Il a vite couru chez le médecin et quand on a ôté les bandes, son oreille avait complètement disparu. Il ne restait plus qu'une cicatrice noire ! Plus tard, il est retourné voir le chirurgien plastique pour se faire reconstruire l'oreille...

C'est une histoire terrifiante et c'est de là que vient l'idée des deux chirurgiens du film. Le premier réduit une femme à un quartier de viande tandis que l'autre obtient un succès total avec le personnage de la mère qui devient de plus en plus jeune, jusqu'à prendre les traits de

la fille du rêve. J'aime beaucoup ces deux femmes, surtout Mrs Terrain qui même si elle enlaidit d'opération en opération, reste éternellement optimiste. C'est un peu le Mr Pangloss de « Candide » pour qui le monde est toujours merveilleux.

• Vous citez la mère mais justement, on retrouve dans toute votre œuvre ce personnage de la mère possessive !

Je sais. N'est-ce pas horrible ? Il faudrait que j'aie voir un psychanalyste. (Rires.) Je n'ai jamais senti de haine pour ma mère mais qui sait : quelque part, bien au fond de moi, il doit y avoir un res-

Deuxième question :
pourquoi l'animation *Brazil*
est-elle filmée
différemment pour
l'écran et pour
l'écran ?
La réponse est simple :
pour l'écran, on utilise
des images plus riches
et plus variées, on utilise
plus de couleurs, on utilise
plus de sons, on utilise
plus de musique, on utilise
plus de bruitage, on utilise
plus de tout.



sentiment. Ma mère était une femme de poigne qui a fait de son mieux pour moi. Je dois garder le souvenir de cette personne chargée de me dire ce qu'il fallait faire et ce qu'il ne fallait pas faire. C'est sans doute tout simplement le souvenir d'une rébellion contre l'autorité. Dans *Bandits, Bandits*, ce sont les deux parents qui jouaient ce rôle. Pourtant, dans ma famille, j'ai toujours été considéré comme l'ambitieux de la famille et, à ce titre, mes parents sont toujours venus me secourir lorsque j'échouais. Lorsque je termine un scénario, ce sont eux mes premiers lecteurs et j'écoute leurs conseils. Je ne sais donc pas d'où vient cette obsession qui va à l'encontre de mon passé.

En fait, je ne m'inquiète pas de savoir d'où viennent mes idées. J'absorbe constamment des informations et elles ressortent sous forme d'idées. Si l'idée est bonne, je l'utilise, sans analyser sa provenance, ni ce qu'elle signifie, sans chercher à savoir si elle porte une vérité ou si elle est complètement idiote.

• Et comment vous y prenez-vous pour écrire une histoire comme *Brazil* ?

Brazil est né d'un long processus. J'ai commencé à écrire l'histoire il y a six ou sept ans. Au départ, je ne faisais que collecter mes idées, des tas et des tas d'idées apparemment sans relations. Je pensais que, lorsque je trouverais le point focal, je les injecterais autour et je pourrais les forcer jusqu'à ce qu'elles s'emboîtent. J'ai finalement abouti à un premier scénario d'une centaine de pages, comprenant tous les éléments principaux qui font le film actuel. J'ai alors voulu y introduire toutes idées éparses mais ça ne marchait pas.

Alors, j'ai contacté Charles Alverton avec qui j'avais travaillé sur *Jabberwocky*, et nous avons passé un mois sur le projet sans aboutir à rien. Puis, j'ai travaillé avec Charles McKeown — qui interprète Lime dans le film, le voisin de bureau de Lowry, celui qui tire la table — mais nous ne sommes arrivés nulle part. Enfin, j'ai laissé le projet en som-

meil, écrit *Bandits, Bandits* en un week-end et ai fini par réaliser ce film.

Après quoi, on m'a conseillé de travailler avec Tom Stoppard qui jouait brillamment avec les mots et avait un sens très logique de l'organisation. Il a jeté beaucoup d'idées, construit connections après connections, amélioré beaucoup de choses. Mon seul problème, c'est qu'il aimait travailler seul alors que je suis un homme d'équipe. Il a donc fait deux ou trois versions du scénario que j'ai corrigées et modifiées jusqu'à ce que nous arrivions à un point où, à moins de passer un long moment ensemble, nous étions bloqués.

Je suis donc revenu à Charles McKeown et nous avons terminé ensemble le scénario. Ça a donc représenté un long travail, anormal, à l'opposé de *Bandits, Bandits*. Je pense que si *Brazil* a été plus pénible, c'est parce qu'il traitait d'un sujet noir, douloureux. *Bandits, Bandits* n'était qu'un divertissement alors qu'après avoir fait *Brazil*, je me sens comme nu. De plus, il était difficile de décider si le sujet demandait à être traité de façon comi-

que ou sérieuse. Mais je pense que nous avons trouvé l'équilibre.

• Avez-vous volontairement poussé chaque situation jusqu'au grotesque ?

Lorsque nous avons commencé le tournage, nous ne savions pas où aller. C'était bien plus sérieux que le résultat, et puis, sur le plateau, on se dit que telle scène est ennuyeuse, que l'on a envie de s'amuser un peu. Alors on rend les choses plus drôles. Je suis convaincu que, en règle générale, plus une scène est drôle, plus elle devient tragique, perturbante. Finalement, avec *Brazil*, le spectateur ne sait parfois plus s'il est supposé rire ou pleurer, ce qui le met dans une situation à laquelle il n'est pas habitué. Normalement, voir un film est une expérience simple, où l'on sait que si quelqu'un meurt, c'est triste et que à tel endroit, il faut rire. *Indiana Jones* ne demande rien à son public : il lui donne tout. Après une heure de projection de *Brazil*, on ne sait toujours pas où l'on est ni comment on est censé réagir. Et je suis assez satisfait car c'est la première fois que je vois des gens pleurer à l'un de mes films. Certaines personnes sont vraiment blessées, elles sortent en état de choc. Et le film a le même effet sur moi. C'est étrange, j'ai le sentiment que je n'ai pas fait ce film, qu'il est l'œuvre de quelqu'un d'autre. Que j'ai simplement été la main qui écrivait. Des tas de choses se sont produites autour de ce film qui échappent totalement à mon contrôle. Comme si les choses s'emboîtraient d'elles-mêmes au bon endroit au bon moment. Ce film s'est fait tout seul et j'ai été emporté par lui comme par une vague. J'ai fait ma part de travail, bien sûr, mais j'ai travaillé avec quelqu'un d'autre sans savoir qui c'était. (Rires.)

PSYCHANALYSE ET CONTE DE FÉE

• Peut-être était-ce l'Etre Suprême de *Bandits, Bandits* ?

C'est ça, l'Etre Suprême ! (Rires.) A de nombreuses reprises, je me suis demandé ce qui m'arrivait. Voici par exemple une histoire bizarre qui s'est produite il y a quelques jours. Au moment d'envoyer la copie du film en France pour la pré-projection à laquelle vous avez assisté, nous avons monté en dernière minute quelques effets optiques qui venaient tout juste d'arriver. Enfin, tout était prêt. Il était 10 h 30 et le film devait partir à 11 h. Et, tout à coup, j'ai simplement demandé : « Oh, vous vous souvenez de tel effet optique A-t-il bien été monté ? » Il n'y avait absolument aucune raison pour que je m'occupe de cet effet précis et je ne sais pas pourquoi je l'ai fait. Nous avons vérifié et l'effet était bien là, mais le plan suivant manquait. J'avais près de moi des milliers de chutes de film et j'ai attrapé, sans hésiter, juste le plan qui manquait. C'est très perturbant comme situation. Je n'avais aucune raison de visionner

cette bobine précise et personne n'aurait pu logiquement retrouver un plan perdu aussi vite.

Et c'est ainsi que s'est déroulé tout le temps passé sur ce film. Un autre exemple : la première nuit où je suis venu à Paris pour le tournage, je suis descendu à un hôtel près de la Place de la République. J'avais fini de manger et j'allais prendre l'ascenseur lorsque j'ai entendu le bruit d'une grande fête qui se déroulait dans un salon de l'hôtel. Je m'approche du salon et juste au moment où je pousse la porte, l'orchestre s'est mis à jouer « *Brazil* » ! Quelle entrée ! (Rires.)

C'était comme ça tous les jours. J'aurais peut-être dû m'asseoir et regarder le film se faire tout seul. (Rires.)

• Revenons à une autre constante de vos films : comme chez Dick, la réalité se transforme constamment. C'est la chambre de l'enfant qui s'agrandit dans *Bandits, Bandits* ou ici, les gratte-ciels qui poussent, les bureaux coupés en deux...

A une époque de ma vie, je voulais devenir architecte. J'ai toujours aimé les gratte-ciels et j'ai le sentiment qu'ils sont plus organiques qu'ils veulent bien le laisser croire. Il faut s'occuper des buildings. Si l'on s'occupe bien d'eux, ils s'occupent de vous et vous traitent bien. Si l'on ouvre les murs, comme dans *Brazil*, on peut voir les intestins des gratte-ciels. (Rires.) Ils saignent comme des êtres humains.

• Pour terminer, nous aimerions vous poser une dernière question difficile. Elle a trait au côté apocalyptique du film : on commence par un scarabée qui est tué et on aboutit à l'effondrement de toute une société.

(Rires.) Cette fois-ci, vous ne m'aurez pas ! L'idée du scarabée n'est pas de moi mais de Tom Stoppard. C'est à lui qu'il faut parler d'apocalypse. (Rires.) En tout cas, c'est une chose intéressante car au début de *Jabberwocky*, on voit un homme travailler dans la forêt. Il va devenir la première victime du monstre : c'est Terry Jones, mon co-réalisateur de *Monty Python, Sacré Graal*. La première chose que j'ai fait donc, dans *Jabberwocky*, c'est de me débarrasser de mon co-réalisateur dans *Brazil*, maintenant, la première victime est un scarabée. George Harrison m'a apporté l'argent pour réaliser *Bandits, Bandits* et je tue George Harrison (Rires.) Désormais, je continuerais dans chacun de mes films à prendre pour première victime la dernière personne avec qui j'ai travaillé. (Rires.)

• Et votre prochain film, ce sera ? Les aventures du Baron de Münchhausen ? Les Français en ont fait un dessin animé, les Allemands possèdent leur version, il est temps que nous venions dépoussiérer tout ça. (Rires.)

Propos recueillis par
Caroline Vié et Claude Scasso

(1) De 1962 à 1965, Terry Gilliam a été rédacteur en chef adjoint de la revue « *Help* » fondée par Harvey Kurtzman.





L'AVENTURE DES EWOKS

LE DOCTEUR

Écrit et produit pour la télévision américaine, et distribué en salles en Europe, L'Aventure des Ewoks est un divertissement filmique pour les 5-7 ans, qui retrouveront avec plaisir les petits personnages du Retour de Jodi. Réalisé par John Kersh, l'opus donne également l'occasion d'en savoir toujours plus sur l'univers merveilleux de George Lucas. En attendant, bon soir, le 1^{er} volet de la guerre des étoiles !

Les Ewoks, ces petits personnages à la fourrure blanche et aux yeux noirs, ont fait leur première apparition dans le Retour de Jodi, le premier volet de la trilogie des Ewoks. Ils ont été créés par George Lucas, le grand maître de la science-fiction américaine, et ont été joués par des acteurs humains. Ils ont été joués par des acteurs humains.

Le Retour de Jodi est le premier volet de la trilogie des Ewoks. Il raconte l'histoire d'un jeune Ewok nommé Jodi qui se retrouve seul sur son île, après avoir été séparé de sa tribu. Il doit alors affronter les dangers de la forêt et retrouver sa tribu. Le film est une œuvre d'art, avec une musique de John Williams et des effets spéciaux de George Lucas. C'est un film qui a marqué l'histoire de la télévision américaine.



*Les Ewoks,
redécouvrent
l'aviation !*



trouver leurs parents. Il y a des tas de monstres et de pays étranges. Je crois que ça plaira beaucoup.

L'une des réussites de la Lucasfilm tient dans le fait qu'elle a su préserver une équipe créative une. Est-ce le cas dans Caravan of Courage ?

T.S. : Absolument. Pour moi, c'est la garantie de travailler avec des gens qui ont fait leurs preuves. C'est d'autant plus important que nous ne sommes pas au cœur de l'industrie cinématographique de ce pays : nous sommes au Nord de la Californie, pas à Hollywood. Il faut que nous ayons tout notre petit monde sous la main. À Hollywood, on peut trouver qui on veut du jour au lendemain, et l'embaucher pour une semaine ou deux. C'est



*Deux frères,
abandonnés
sur le lune
d'Endor,
un pays peuplé
de fées et de
monstres
étranges...*

ils les utilisaient avec une habileté et une astuce qui ont fasciné le public. C'étaient les matériaux qui étaient simplistes ; l'usage qui en était fait regorgeait d'astuce et d'invention, ainsi leur mode de propulsion, par exemple.

Ce n'était pas le seul élément saisissant du film... Nous nous sommes mis à rire qu'il y avait des coupeurs de tête chez les Ewoks...

J.K. : Ah, je vois à quoi vous faites allusion ! (Rire) En effet, nous avions trois ou quatre « coupeurs de tête » dans l'équipe ! Ils étaient parqués juste à la limite du champ de la caméra, et je me demande si vous auriez la chance d'en trouver une photo de plateau — peut-être un plan tourné un peu trop large ! Nous avons fait fabriquer un genre de porte-manteau, ou plutôt de porte-chapeaux, à ceci près qu'au lieu d'y accrocher des chapeaux, on y suspendait les têtes des costumes des Ewoks entre deux prises de vues. Ce qui a fait peur à plus d'une jeune visiteur venu sur le plateau : les enfants, qui considéraient les Ewoks comme d'authentiques personnages en chair et en os, étaient terrorisés lorsqu'ils voyaient ces têtes accrochées au mur, comme par des crochets de boucher ! C'est que les costumes étaient incroyablement lourds, chauds et étouffants. Chaque fois que les acteurs avaient terminé une prise, les « coupeurs de têtes » se précipitaient sur eux, leur enlevaient la tête de leur costume et leur enlevaient par le cou le jet d'un sèche-cheveux dont on avait enlevé la résistance, pour leur donner de l'air. Il est plus d'une fois arrivé que les acteurs s'évanouissent sous ces costumes. Quand ils enlevaient leur tête, on voyait la sueur qui leur coulait sur le visage...

On retrouve une bonne dose d'humour dans Caravan of Courage... On dirait que c'est la signature de Lucas, l'humour ?

J.K. : C'est vrai, mais je dirais que ce film est son plus drôle, et de loin. C'est le plus chaleureux. L'humour vient de beaucoup de choses : des Ewoks et de leur gaucheries, des deux frères abandonnés et qui passent leur temps à

se chamailler, de leurs relations avec les Ewoks, de la façon dont ils apprennent à se comprendre, tout cela est très amusant. Ainsi leur approche du monstre, le Gorax, qui est très effrayant, mais drôle malgré tout, à sa manière. Il y a même une fée de lumière, très comique, qui apporte aussi son petit grain de fantaisie au film.

Le plus petit et le plus dynamique des Ewoks est un... Anglais !

Parlez-nous de la distribution du film, et surtout des personnages principaux, Wicket et Cindel...

T.S. : Le rôle de Wicket, le plus petit et le plus dynamique des Ewoks, est repris par Warwick Davis. C'est un jeune Anglais, petit par la taille, mais bourré de talent. Nous avons eu de la chance qu'il soit libre pour ce film. Vous vous souvenez comment on le découvre, la première fois, lorsque le vaisseau spatial de la princesse Leia s'écrase contre un arbre ?... Ensuite, nous avions besoin d'une petite fille de quatre ou cinq ans. D'habitude, comme on n'a pas le droit de faire travailler un enfant de cet âge-là plus de trois heures par jour, on prend un enfant un peu plus âgé, de six ans, pour jouer le rôle du petit de quatre ans. C'était un gros problème, et j'en ai parlé à George (Lucas) qui m'a répondu que, justement, ce film n'était pas un film comme les autres, et que nous prendrions une petite fille qui avait l'âge du rôle. Et c'est ainsi que nous avons choisi Aubree Miller pour le rôle de Cindel. C'est une adorable petite fille, et elle a une lumière intérieure qu'on ne peut pas manquer. Nous n'avons pu faire appel à elle que trois heures par jour !

Warwick Davis, racontez-nous comment vous avez été sélectionné pour le rôle de Wicket dans Return of the Jedi.

W.D. : Tout a commencé pour une annonce à la radio locale : on demandait des acteurs d'une taille donnée — un mètre vingt, pas plus. J'ai aussitôt téléphoné, mais on m'a répondu que tous les rôles avaient été distribués. C'est ma mère qui a insisté en leur di-

sant quelle était ma taille, et ils m'ont demandé de passer auditionner. Lorsque je suis arrivé au studio, une secrétaire m'a aussitôt dit d'aller essayer le costume, et le tour était joué. Je crois que j'ai donné satisfaction dans *Le retour de Jedi* et on a fait appel à moi de nouveau pour *L'aventure des Ewoks*.

Comment vous êtes-vous préparé au rôle de Wicket ? Avez-vous beaucoup répété ?

W.D. : On m'avait montré des dessins des Ewoks ; je savais donc ce qu'on attendait de moi. Par la suite, quelques semaines avant le tournage, nous avons simplement appris à marcher comme des Ewoks et nous avons répété avec le chorégraphe. Nous nous sommes surtout demandés comment un animal pareil pouvait se déplacer !

L'une des plus grandes difficultés du rôle résidait certainement dans le port du costume...

W.D. : En effet ! Il était constitué d'une couche de mousse recouverte de fourrure. Je vous prie de croire qu'il faisait chaud là-dessous ! La tête était également faite en mousse et en fourrure, et les yeux orange se couvraient perpétuellement de buée, ce qui posait un gros problème. Nous passions notre temps à enlever et à remettre les têtes. Je crois que le plus longtemps que j'ai pu supporter le costume, c'était cinq minutes. On ne pouvait pas garder la tête plus longtemps, parce qu'après on ne voyait plus où on mettait les pieds.

Comment pensez-vous que le public réagira à L'aventure des Ewoks ?

W.D. : Je voudrais que le jeune public ait l'impression que tout est vrai, que c'est la réalité... Je voudrais qu'il pense qu'il y a vraiment une planète peuplée d'Ewoks, avec un gros méchant géant contre lequel on peut se battre...

T.S. : Les enfants sortiront probablement de là avec le sentiment de s'être amusés pendant une bonne heure et demie, d'avoir oublié tous leurs soucis. Et quand ils y repenseront, ensuite, ils y verront peut-être une fable sur la tolérance, l'amitié entre des peuples différents, autant de notions que nous ferions bien d'appliquer dans la vie de tous les jours. Nous ne devons pas toujours attendre aide et amitié de la part des gens qui nous ressemblent, mais plutôt, comme dans le film, des gens différents, de cultures différentes de la nôtre. Je souhaiterais que le film ait, de ce point de vue, un impact important sur le public ; qu'il l'aide à vivre un peu mieux.

J.K. : Pour moi, c'est un film qui se termine sur la vision d'une famille réunie ; c'est une image chaude, heureuse, d'une famille humaine qui s'est retrouvée, mais aussi des familles Ewoks et humaines ensemble. En ce sens, c'est un film universel, auquel toutes les familles peuvent s'identifier, et dont il y a une leçon à tirer...

(Traduction : Dominique Haas.)

quelque chose d'impensable, fol. Et l'une des conséquences, c'est cet esprit de famille qui domine à la Lucasfilm. Les membres de l'ILM avec lesquels nous avons travaillé ont trouvé l'atmosphère très stimulante, de même que le fait que tout le film ait été tourné dans la région.

La culture Ewok n'était qu'une pelée ébauchée dans Le retour de Jedi ; ce thème est-il approfondi dans Caravan of Courage ?

J.K. : Je crois que le trait de génie de George Lucas et de Joe Johnson a été d'introduire dans une saga futuriste, où la super-technologie règne en maître, un élément de culture primitive, rudimentaire, un peu comme Tarzan dans sa jungle à notre époque. Et le plus beau, c'est que ça a eu du succès, au sein d'une trilogie qui, encore une fois, attirait le public par sa technologie sophistiquée. Ces petits personnages se balançaient aux lianes et leurs ustensiles étaient pour le moins rudimentaires, seulement

RAZORBACK



Au pays de « Mad Max »,
une chasse au monstre digne
de « Moby Dick »...

Les immenses plaines australiennes recèlent des abominations que nul n'ose soupçonner. L'une d'elles rôde autour des villages isolés, empruntant la terrifiante apparence du *Razorback*. Perdue dans la nuit, une ferme abrite un vieux chasseur de kangourous, Jack Cullen, et son petit-fils. Des grognements sulfureux, que seuls les démons peuvent préférer, brisent leur quiétude. Soudain, l'horreur surgit des ténèbres, immonde masse noire arrachant à la vie d'innocentes victimes.

Razorback, premier long métrage de Russel Mulcahy, nous entraîne dans un univers morbide, éloigné de toute civilisation, que ne dénigreraient ni Tobe Hooper, ni Wes Craven. A Gamulla, village égaré dans le désert aride, les quelques autochtones chassent le kangourou, s'abreuvent de bière,

et leurs visages brûlés par le soleil laissent transparaître une dégénérescence des mœurs, due à trop de tueries et de violences. La journaliste Beth Winters, venue effectuer un reportage sur le massacre des kangourous, ne sait pas encore que la Mort l'épie. Le quotidien « bascule » alors dans l'horreur, lorsque quelques images

volées à l'usine Pet Pack (qui fabrique des aliments pour chiens avec les kangourous...), lui valent d'être féroce ment poursuivie et violente par les frères Backer (chasseurs au service de l'usine, qui jadis accusèrent Jack Cullen du meurtre de son petit-fils), avant de périr éventrée par le *Razorback*. Sanglier monstrueux, aberration de la nature, le *Razorback* semble vouer au genre humain une haine qui n'a d'égale que son acharnement à le détruire. Le rituel combat entre l'Homme et la Bête aura donc lieu, et le scénariste Everett de Roche (*Patrick, Long Week-End, Harlequin*) use de cette

convention, à l'instar des séries B des années 50, pour confectionner un solide thriller d'angoisse. Si le récit demeure sans surprise quant à sa linéarité, il offre toutefois des caractéristiques dynamiques propres à rendre les scènes d'action percutantes. De plus, les minutieux portraits psychologiques de chaque protagoniste, tracés en quelques dialogues, en quelques plans significatifs, ne gênent aucunement la progression du drame dont l'impact, amplifié par l'insertion de violentes et hystériques séquences (que Russel Mulcahy exploite avec force



talent), procède par chocs visuels successifs, savamment élaborés et ordonnés, de manière à culminer l'action même. Cet astucieux scénario permet à Russel Mulcahy de s'évader d'une industrie du vidéo-clip, où il excellait, pour définir un langage filmique fort original, influencé cependant par les œuvres de Walsh et de Huston. Jamais les grands espaces australiens ne semblèrent si étranges, si malsains par-delà un onirisme visuel forcené. La stérilité des terres craquelées, jonchées d'ossements blanchis, l'étouffante chaleur du jour contrastant avec le froid





insidieux de nuits vraies engendrent une peur agoraphobique d'où la mort sainte. Le metteur en scène n'hésite pas à multiplier les innovations visuelles et sonores, refusant toute concession aux lois cinématographiques lénifiantes : la lumière des projecteurs déchire la nuit en ombres d'arbres squelettiques, d'incandescentes brumes stagnent sur les marais putrides, et l'air résonne de bruits métalliques : les éolennes (qui ouvrent le film), rythment de leurs pales le drame grandissant, annonçant — vision subtile ! — le hachoir de l'usine Pet Pack (qui clôt le film), tandis que la bande son, sauvage, agressive, « découpe » l'espace graphique.

UN MONSTRE INSAISSISSABLE ET SURNATUREL

L'image ne devient-elle pas formelle, lorsque le *Razorback* « charge » une ferme, la pulvérise, et traîne derrière lui un téléviseur (extrême refuge de la civilisation) sur plusieurs centaines de mètres, écran blanc scintillant dans la nuit dangereuse ? Au-delà des somptueuses images, Russel Mulcahy s'attache

soudainement à décrire des microcosmes différents, de l'hôtel-bar miteux où les chasseurs se rassemblent en longues beuveries, à l'antre infernal des frères Backer, infecté demeure où s'entassent des animaux mutilés, morts ou vifs, ultime « pourrissoloir » de l'humanité. La lame d'un coupeur mutilateur s'abat en un geste anodin, un jeu pervers, les camionnettes ressemblent à des camps de concentration miniatures, véritables engins équipés pour tuer, dépecer, couper, et les hommes, qui n'ont d'hommes que le nom, se livrent à des parodies de procès avant de retourner travailler aux abattoirs. Cynique et désabusé, mais non dépourvu d'un humour cinglant, Mulcahy nous fait haïr ces êtres humains proches de l'animal, beaucoup plus hargneux que le *Razorback* lui-même, et le jeune héros, Carl Winters, venu retrouver sa femme disparue, devra lutter de toute son énergie contre ses semblables, avant d'affronter le terrible sanglier en une hallucinante séquence finale, ignoble et cauchemardesque vision de l'usine Pet Pack où les cadavres exsangues des kangourous se balancent aux crocs de boucher avant de finir

broyés dans une atroce machine, nouvelle porte des Enfers. En quelques visions fugitives, Mulcahy réussit à rendre crédible l'effroyable monstre (magnifique tour de force que celui de substituer l'authentique à l'artificiel dans un art où tout n'est qu'illusion !), estompant, sublimant de remarquables effets spéciaux mécaniques, pour ne percevoir que la terrible entité dans toute son abomination. Intelligent, rusé, le *Razorback* sème la folie, même parmi ses frères inférieurs, lorsque ceux-ci s'entra-dévorent : et la lutte homérique que livrera aveuglément le vieux Jack Cullen évoque celle qui opposa le capitaine Achab à Moby Dick. Ironie teintée d'absurde, ce monstre surnaturel, insaisissable, indestructible, connaîtra une fin peu glorieuse, dans le hachoir à kangourous, pris au piège de sa propre fureur, victime de la technologie humaine, et qui hélas, transformé en pâtée pour toutous, ne laisse espérer de suite. A moins qu'un rejeton ne grandisse assez vite dans ce désert australien où tout semble possible...

Daniel Scotto





Renée Soutendijk et Hannes Joannicke, bloqués dans un ascenseur une nuit, sont les jeunes protagonistes d'un drame « réaliste » que le talent de Carl Schenkel transforme en un haletant suspense...



OUT OF ORDER



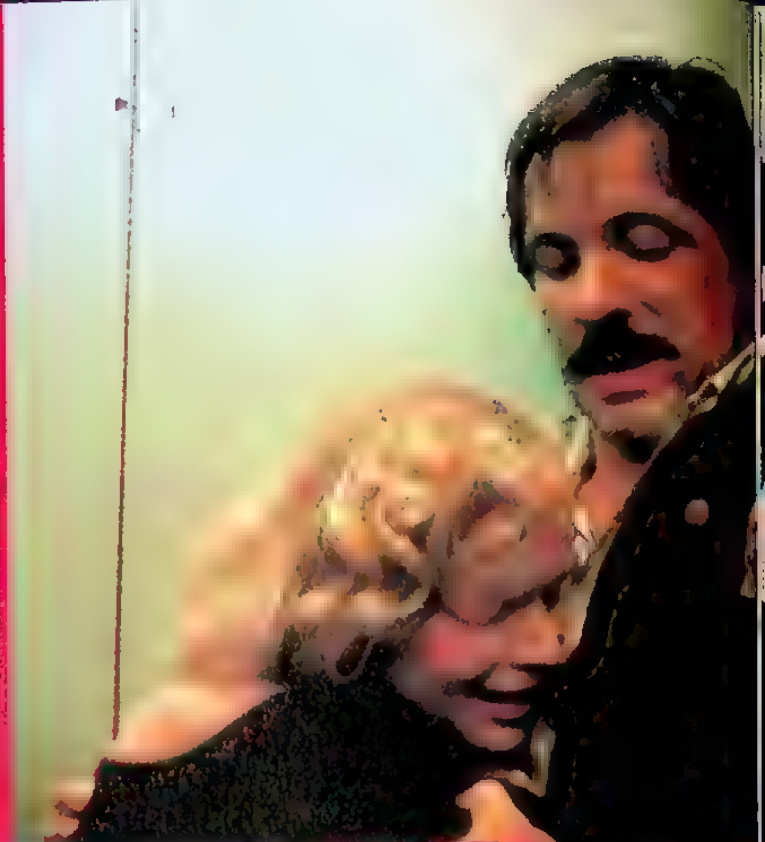
Carl Schenkel, un cinéaste à l'avenir prometteur.

ENTRETIEN
AVEC
CARL SCHENKEL,
LE RÉALISATEUR



— PLACE
— POUVERAUTE
— X COMEDIENS...

1. O d'outreux se vent l'apre
 2. que les diuques se vent
 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 83



Les acteurs
du physique et
aux caractères
opposés
s'affrontent
verbalement
avec autant de
violence et
d'agressivité
que s'il s'était
agi de scènes
d'action !



The lift is a central element in the story, a symbol of the city's verticality and the characters' journey. It is a place where the characters meet, where they share their secrets, and where they ultimately find their fate.

The film's atmosphere is a blend of the futuristic and the industrial, creating a sense of a world that is both advanced and gritty. The use of light and shadow is masterful, highlighting the characters and their actions while leaving much of the environment in darkness.

LA CREATION D'UNE ATMOSPHERE SURNATURELLE

The film's atmosphere is a blend of the futuristic and the industrial, creating a sense of a world that is both advanced and gritty. The use of light and shadow is masterful, highlighting the characters and their actions while leaving much of the environment in darkness.

The film's atmosphere is a blend of the futuristic and the industrial, creating a sense of a world that is both advanced and gritty. The use of light and shadow is masterful, highlighting the characters and their actions while leaving much of the environment in darkness.

The film's atmosphere is a blend of the futuristic and the industrial, creating a sense of a world that is both advanced and gritty. The use of light and shadow is masterful, highlighting the characters and their actions while leaving much of the environment in darkness.

D U

« QUAND LE DORMEUR

Le cri de Muad'Dib résonnera sur Arrakis, réévoquant le Néant, tandis que le Maître de l'Épice évoque l'Éternité. Ils redonneront à Dune cette vie promise par le



ENTRETIENS

David LYNCH, réalisateur, page 44

Rafaella De LAURENTIIS, productrice,

Kyle McLACHLAN : Paul Atreides, le «

Dean STOCKWELL : Dr Yuech, médecin



NE

R S'VEILLERA... »

uisant ses ennemis au
ra les pluies torrentielles qui
égendaire Messie.

page 52

Messie », page 58

des Atreides, page 65



FANTASTIQUE

W

Z

D

D

ENTRETIEN AVEC DAVID LYNCH REALISATEUR



Raffaella De Laurentiis et David Lynch : une solide collaboration qui sut résister à tous les aléas de cette redoutable entreprise, activement suivie par son « inspirateur », Frank Herbert (ci-dessous)



Là, deux ou trois ans, le réalisateur David Lynch tournait et jouait dans un film-annonce de deux minutes par lequel il voulait remercier les directeurs d'un cinéma de Los Angeles de lui avoir permis de présenter son

premier long métrage, *Erasehead*. Lynch était assis sur un canapé, entouré de cinq Woody Woodpecker en peluche d'un mètre de haut. Les garçons, ainsi que Lynch les appelait, avaient connu un départ difficile dans la vie, et tenaient aussi à remercier les patrons de la salle... Dans ce film, Lynch donnait l'impression d'être charmant, quoiqu'un peu bizarre. En chair et en os, il est tout aussi charmant, mais pas bizarre du tout : et en tant que metteur en scène, il a

su rester fidèle à ses origines d'étudiant en art. Pour lui, le cinéma est surtout un moyen d'effectuer une peinture figurative. Les bureaux qui hébergent la production de *Dune*, à la Van Der Veer Technical Effects n'ont rien d'attrayant et celui de Lynch est même décoré d'une façon plutôt spartiate. En dépit d'un emploi du temps surchargé - il terminait *Dune* tout en préparant *Blue Velvet*, son prochain film, et en travaillant sur le scénario de *Dupe II* -

Lynch a eu la grande gentillesse de nous recevoir, et son entretien fut très cordial. En attendant que nous ayons eu sous les yeux un exemplaire du scénario de *Dune*, il se montra surpris mais pas fâché ; cela dit, et c'est bien compréhensible, il refusa de le commenter. Après avoir répondu à nos questions, il devait nous remettre plusieurs cartes postales reproduisant ses peintures, qui venaient d'être exposées à Mexico durant le tournage de *Dune*.



LES ORIGINES DU FILM

Comment avez-vous entendu parler du projet de Dune ?

C'est Dino (De Laurentiis) qui m'a le premier demandé si j'avais entendu parler du roman, ce qui n'était pas le cas. Il me l'a fait lire et je l'ai adoré.

L'avez-vous immédiatement visualisé, dès la première lecture ?

Non. Quand on lit, on a toujours présentes à l'esprit des images de ce que l'on nous décrit, mais

dans le cas de *Dune* je n'avais pas beaucoup les tableaux brossés par Frank Herbert. Ou plutôt, disons que j'en aurais choisi certains plutôt que d'autres. Toutefois, il me semble qu'il ne se trouve rien dans le script du film qui n'ait son origine dans le livre. Frank s'est montré très tolérant au niveau de mon phobie : il savait que je m'efforçais d'être fidèle au livre.

La première édition du livre date de 1964 : pensez-vous qu'au cours des vingt dernières

années, la société ait tellement changé que certains détails du roman aient dû être eux aussi modifiés ?

Peut-être, mais je ne m'intéresse guère à la politique et à ce genre de choses... Ce qui m'a plu dans « Dune », c'est le fond de l'histoire, sa texture, les différents mondes qu'elle évoque. Il y était question d'un monde intérieur, d'un monde extérieur... J'aime les histoires qui m'emmènent dans des endroits où je n'ai pas, normalement, une chance d'aller

un jour. C'est ce qui m'a attiré irrésistiblement vers les différents niveaux du récit. Et puis aussi le fait que tout était beaucoup plus réaliste que, disons, *Star Wars*. Il y avait un grand nombre de détails très excitants pour moi, par le traitement que je pouvais leur faire subir en les portant à l'écran.

Parmi tous ceux qui ont été intéressés par l'adaptation à l'écran de Dune, certains étaient spécialement attirés par l'aspect politique et parce qu'il faisait vibrer

en eux une corde sensible ; les implications mystiques, par exemple. Est-ce votre cas ?

Je sais que Jodorowsky est un mystique... Cela dit, quant on fait un film, il est fréquent qu'avant d'y mettre la dernière main, on parle de ce que l'on a l'intention de faire de sorte que lorsque le public va voir le film, il se demande de quoi on pouvait bien parler parce qu'on n'en retrouve rien ou c'est tellement abstrait qu'on ne s'en rend pas compte.

J'aime bien que les spectateurs retirent quelque chose de mes films par eux-mêmes, peu importe quoi ; ce qui compte, c'est que ça leur parvienne par le biais du film, lequel les affectera tous d'une manière différente, individuelle. Il y a des gens qui ne voient dans les films qu'une déclaration politique, ou une expérience mystique, quel que soit le film. Tout dépend du spectateur, et j'aime bien ça !

LA CREATION DE QUATRE MONDES BIEN DISTINCTS

Avez-vous travaillé avec Frank Herbert à l'adaptation de son roman ?

Pas vraiment. Frank en a eu plusieurs projets successifs et il vient maintenant de voir le premier montage du film, mais il s'est contenté de répondre à nos questions — et il y en a beaucoup — ou de faire des suggestions. Cela dit, il s'est montré très coopératif car il était très enthousiasmé par le projet.

A-t-il l'impression, en dépit des modifications inévitables qui ont pu intervenir sur certains points, que l'atmosphère en a été conservée ?

Absolument. Il est très satisfait du résultat.

Combien de temps avez-vous mis à écrire le script ?

Un an et demi. Je devais respecter certaines dates auxquelles nous nous réunissions, après quoi je me remettait à l'ouvrage et il y avait de nouvelles réunions ou des conférences, et ainsi de suite. Pendant cette période, nous avons également travaillé la conception graphique du film : c'est à ce moment-là que nous avons recruté le chef décorateur et le chef costumier. Nous avons aussi commencé à faire les repérages de distribution, tout cela dans un délai relativement court.

Comment avez-vous organisé la production ?

Il y a quatre mondes bien distincts dans *Dune*.

Il y en a encore bien davantage dans le roman, mais les plus importants pour l'histoire sont au nombre de quatre. Il nous a fallu beaucoup de temps pour réussir à les faire paraître tout à la fois. Difficile et rapide. Il fallait que tout soit à la fois très précis et très libre. On avait donc une certaine liberté dans la façon de présenter les choses, mais on était tout à fait lié par les faits.

contexte. Tony Masters, le chef décorateur, s'est mis au travail six mois avant le début du tournage. Nous avons parfois changé trois ou quatre fois d'avis avant d'adopter une idée, après quoi Bob Ringwood, le chef costumier, devait dessiner les costumes en fonction des données inhérentes à chacun des mondes. Tout le reste, accessoires et autres, a obéi aux mêmes principes.

Dune est constitué d'une infinité d'éléments distincts, et je ne suis pas sûr, aujourd'hui, que qu'aucun d'entre eux ne se détache sur le fond comme un petit canard au milieu d'une couvée. Tout y est différent de ce que nous connaissons dans notre univers, et quand on s'attaque à un problème de ce genre, on a plus d'une référence.

Une référence à la fois à la science-fiction et à la mythologie. C'est un mélange de deux univers parallèles. On a donc deux références : la science-fiction et la mythologie.

Comment avez-vous traité le thème de la religion, comme si nous avions réellement découvert un univers parallèle.

Avez-vous eu réellement du mal à concevoir ces mondes où était différent ?

Pas vraiment, nous nous sommes surtout beaucoup amusés. D'ailleurs, je suis persuadé que même lorsqu'on tourne un film censé se dérouler dans le monde réel, familier, il faut toujours attacher une grande importance au moindre détail : on y est obligé, c'est primordial ; chaque détail compte. Nous n'avons donc pas vraiment eu beaucoup plus de travail que pour n'importe quel film dans lequel on se serait donné un air soit peu de mal, et ce qui nous nous avons dû inventer les accessoires et les construire, alors que la plupart du temps, il est possible de les trouver tout faits. C'était un peu plus difficile, mais j'aime les idées, et les gens qui aiment les idées. Nous étions entourés de tant de gens qui devaient s'occuper de tant de choses que nous les avons laissés s'exprimer dans une relative liberté et procéder eux-mêmes aux modifications qui leur plaisaient.

Avez-vous vécu personnellement la religion arabo-islamique ?

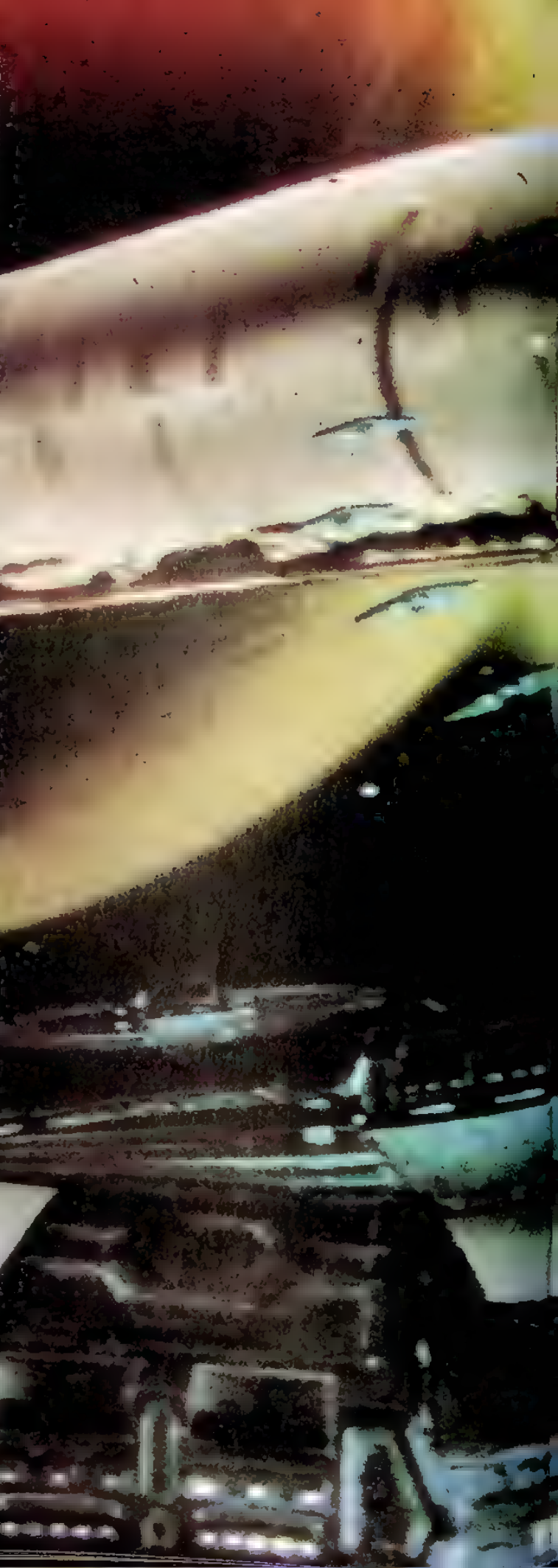
Non, mais j'ai beaucoup étudié.

Comment avez-vous traité le thème de la religion, comme si nous avions réellement découvert un univers parallèle.

Comment avez-vous traité le thème de la religion, comme si nous avions réellement découvert un univers parallèle.

Avez-vous une expérience de décorateur ?

J'ai reçu une éducation artistique, je voulais être peintre. Ce ne sont donc pas des idées qui me manquent. Pour moi, c'est

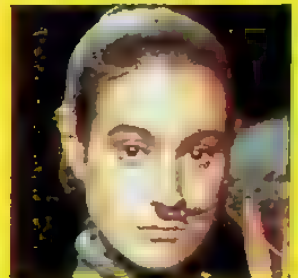


Les héros de Dune

Une indomptable
volonté de vaincre
par une absolue liberté.



Kyle MacLachlan est « Paul »



Sean Young est « Chani »



Jürgen Prochnow est
« Le Duc Leto »



Linda Hunt est
« Shadout Mapes »



Francesca Annis est « Jessica »

Conçus et réalisés par Carlo Rambaldi, les vers requièrent le travail de cinq sculpteurs, d'autant de mécaniciens et de mouleurs qui unirent leurs efforts cinq mois durant pour donner vie à ces terrifiants et gigantesques reptiles du désert. (ci-dessous : dessins de production de Ron Miller.)




$$\begin{aligned}
 & \text{where } \mathbf{f} = \begin{bmatrix} f_1 \\ f_2 \\ f_3 \end{bmatrix}, \quad \mathbf{g} = \begin{bmatrix} g_1 \\ g_2 \\ g_3 \end{bmatrix}, \quad \mathbf{h} = \begin{bmatrix} h_1 \\ h_2 \\ h_3 \end{bmatrix}, \quad \mathbf{i} = \begin{bmatrix} i_1 \\ i_2 \\ i_3 \end{bmatrix}, \quad \mathbf{j} = \begin{bmatrix} j_1 \\ j_2 \\ j_3 \end{bmatrix}, \quad \mathbf{k} = \begin{bmatrix} k_1 \\ k_2 \\ k_3 \end{bmatrix}, \\
 & \text{and } \mathbf{l} = \begin{bmatrix} l_1 \\ l_2 \\ l_3 \end{bmatrix}. \quad \text{The matrix } \mathbf{A} \text{ is defined as } \mathbf{A} = \begin{bmatrix} a_{11} & a_{12} & a_{13} \\ a_{21} & a_{22} & a_{23} \\ a_{31} & a_{32} & a_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } a_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{B} \text{ is defined as } \mathbf{B} = \begin{bmatrix} b_{11} & b_{12} & b_{13} \\ b_{21} & b_{22} & b_{23} \\ b_{31} & b_{32} & b_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } b_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{C} \text{ is defined as } \mathbf{C} = \begin{bmatrix} c_{11} & c_{12} & c_{13} \\ c_{21} & c_{22} & c_{23} \\ c_{31} & c_{32} & c_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } c_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{D} \text{ is defined as } \mathbf{D} = \begin{bmatrix} d_{11} & d_{12} & d_{13} \\ d_{21} & d_{22} & d_{23} \\ d_{31} & d_{32} & d_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } d_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{E} \text{ is defined as } \mathbf{E} = \begin{bmatrix} e_{11} & e_{12} & e_{13} \\ e_{21} & e_{22} & e_{23} \\ e_{31} & e_{32} & e_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } e_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{F} \text{ is defined as } \mathbf{F} = \begin{bmatrix} f_{11} & f_{12} & f_{13} \\ f_{21} & f_{22} & f_{23} \\ f_{31} & f_{32} & f_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } f_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{G} \text{ is defined as } \mathbf{G} = \begin{bmatrix} g_{11} & g_{12} & g_{13} \\ g_{21} & g_{22} & g_{23} \\ g_{31} & g_{32} & g_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } g_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{H} \text{ is defined as } \mathbf{H} = \begin{bmatrix} h_{11} & h_{12} & h_{13} \\ h_{21} & h_{22} & h_{23} \\ h_{31} & h_{32} & h_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } h_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{I} \text{ is defined as } \mathbf{I} = \begin{bmatrix} i_{11} & i_{12} & i_{13} \\ i_{21} & i_{22} & i_{23} \\ i_{31} & i_{32} & i_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } i_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{J} \text{ is defined as } \mathbf{J} = \begin{bmatrix} j_{11} & j_{12} & j_{13} \\ j_{21} & j_{22} & j_{23} \\ j_{31} & j_{32} & j_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } j_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{K} \text{ is defined as } \mathbf{K} = \begin{bmatrix} k_{11} & k_{12} & k_{13} \\ k_{21} & k_{22} & k_{23} \\ k_{31} & k_{32} & k_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } k_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases} \\
 & \text{The matrix } \mathbf{L} \text{ is defined as } \mathbf{L} = \begin{bmatrix} l_{11} & l_{12} & l_{13} \\ l_{21} & l_{22} & l_{23} \\ l_{31} & l_{32} & l_{33} \end{bmatrix}, \quad \text{where } l_{ij} = \begin{cases} 1 & \text{if } i=j \\ 0 & \text{otherwise} \end{cases}
 \end{aligned}$$

1870
 1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256
 2257
 2258
 2259
 2260
 2261
 2262
 2263
 2264
 2265
 2266
 2267
 2268
 2269
 2270
 2271
 2272
 2273
 2274
 2275
 2276
 2277
 2278
 2279
 2280
 2281
 2282
 2283
 2284
 2285
 2286
 2287
 2288
 2289
 2290
 2291
 2292
 2293
 2294
 2295
 2296
 2297
 2298
 2299
 2300
 2301
 2302
 2303
 2304
 2305
 2306
 2307
 2308
 2309
 2310
 2311
 2312
 2313
 2314
 2315
 2316
 2317
 2318
 2319
 2320
 2321
 2322
 2323
 2324

RELATIONS
GOVERNANCE AND
SECURITY

[illegible]

« Ça consent une suite
« des à résoudre le problème
« d'argent. Et on impose
« de faire un film. C'est tout
« normal, alors. Avec
« le même principe à
« l'égard des choses que
« l'enlèvement d'essai de faire
« partir d'expériences nouvelles
« Je me suis surtout dit que
« tout un projet très important et
« même donnerait l'occasion de
« nouvelles découvertes.
« Cela dit, ça a été un film très
« difficile à faire, plein d'embûches.
« Mais je crois que tout ce
« que j'avais envie de faire, je l'ai
« fait et il y a des choses que
« j'aurais aimé continuer à faire de
« personne d'autre. On ne m'a
« jamais obligé à faire quoi que
« soit contre mon gré. Soyons
« honnêtes. Dingo a la réputation
« d'être un peu têtu. Il a des idées
« bien arrêtées, mais c'est aussi
« un homme pondéré. Il n'a jamais
« honte de dire qu'il s'est trompé.
« Il n'a jamais eu à changer d'avis.

[illegible][illegible]

ET COLLABORATION
EN SECRET ET AMICALE
MÉTHODE FRANÇAISE

... Mes idées
... Si je
... quelque'un d'au-
... que j'y ajoute les miennes,
... est parfois pour le mieux
... le meilleur des mondes ! Il
... stupide que ne je fasse
... *Elephant Man*, même si ce
... parti d'une idée per-
... Je ne sais pas ce qui
... j'avais continué à
... films comme *Erase-
... Je ne sais pas si j'aurais
... à faire du cinéma,
... tout simplement !*

C'est la première fois que vous mettez en œuvre des effets spéciaux aussi nombreux. Cela fut-il une expérience importante pour

...ance différente, cer-
... il y avait déjà
... de manipulations
... de l'ordre de la semaine,
presque de la semaine, les plans

... petite
phare Mar, il y
... n'avaient
... des effets spe-
... hors qu'en étaient pour-
tant bel et bien. Dans Dune, il y
en a beaucoup plus, c'est tout.
Je n'avais encore jamais utilisé
... des, et
... fait
... lues

Il n'est pas d'usage de
d'un bout à l'autre,
Système abandonné
à la merci de route.

...eu un moment où vous
vous êtes retrouvé seul, sans
personne pour assumer l'ensem-
ble des effets spéciaux ?

Non, pas en seul instant. Quand John est parti, Van Der Veer a pris le relais. L'équipe était totalement internationale. Nous avions des spécialistes de l'écran venus d'Angleterre et des États-Unis, des maquettistes américains, anglais, italiens et espagnols... Dans tous les départements il y avait des spécialistes du monde entier. Et il y en a

toujours eu. Par ailleurs, j'avais
 avec lui une relation d'homme à
 homme, une sorte d'amitié, d'ac-
 ceptation mutuelle de ce qu'il avait
 fait. C'était un homme qui avait
 su faire quelque chose de
 différent, d'original, d'expé-
 rimental, qui avait voulu que son
 peuple imagine ce qu'il y avait
 derrière l'écrit, l'écrit n'étant que
 un moyen. Il avait voulu que son
 peuple ait une autre méthode et
 d'avoir les moyens qu'il
 faut pour ça.

C'est votre second film avec Freddie Francis comme chef-ré-
rateur. Vous devez avoir de
très bonnes relations de
travail. Comment vous a-t-il aidé
à créer l'atmosphère de
Dune ?

Il est exact que nous nous enten-
dons merveilleusement. Sa philo-
sophie consiste à s'insinuer dans
le cerveau du metteur en scène
pour découvrir ce qu'il a envie de
voir et à le lui montrer. C'est en
cela qu'il est d'une aide inappré-
ciable.

Pour la photo de *Dune*, il a utilisé un dispositif baptisé Light Flex. C'est une sorte de filtre placé en avant de l'objectif, mais ce n'est pas un filtre ; ça réalise comme une prélumination ou une solariation du film avec pour résultat que l'image est comme unifiée par un vernis. C'est très subtil. Cela ajoute des ombres à l'intérieur desquelles on distingue tout, ou encore ça baigne toute une scène d'une teinte irréelle. Mais contrairement à un filtre, ça n'affecte que les ombres tandis que les plages lumineuses restent blanches. Elles ne prennent aucune couleur. Cela permet bien d'autres effets encore. Les copies tirées de l'inter-négatif sont bien meilleures. On dirait que les éléments de la seconde génération sont d'une plus grande qualité, moins contrastés. On peut jouer avec de catasse ou au contraire en appuyant tous les contrastes. Si Fieddi en fait usage, c'est que cela apporte une différence subtile à tout le film.

avez-vous travaillé avec lui sur
l'atmosphère propre à chaque
des modules ?

... nous en avons longuement
parlé et semblé. Nous avons fait
appel à des techniques d'éclairage
différentes, un pour chacun des
personnages, mais au final, le pro-
blème relevait davantage du géo-
mètre et de la couleur que de la
photo. Ce qui change tout,
c'est la couleur propre à chacun
des décors et ce qu'il y a devant
la caméra.

vous avez choisi pour incarner lui, le héros du film un acteur pratiquement inconnu, qui fut ensuite entouré d'une barrière de secret. Comment l'avez-vous trouvé, et pourquoi tous ces mystères ?

ce n'est pas moi qui tenais à ce secret. Nous avons eu beaucoup de chance de tomber sur lui. On imagine toujours qu'il suffit d'un inconnu soit beau garçon pour décrocher le rôle, même s'il ne sait rien faire et s'il faut le prendre par la main pour lui faire faire un parcours. Or Kyle est un grand acteur ; il sait où il va, il a de la présence et il joue bien. Toutes

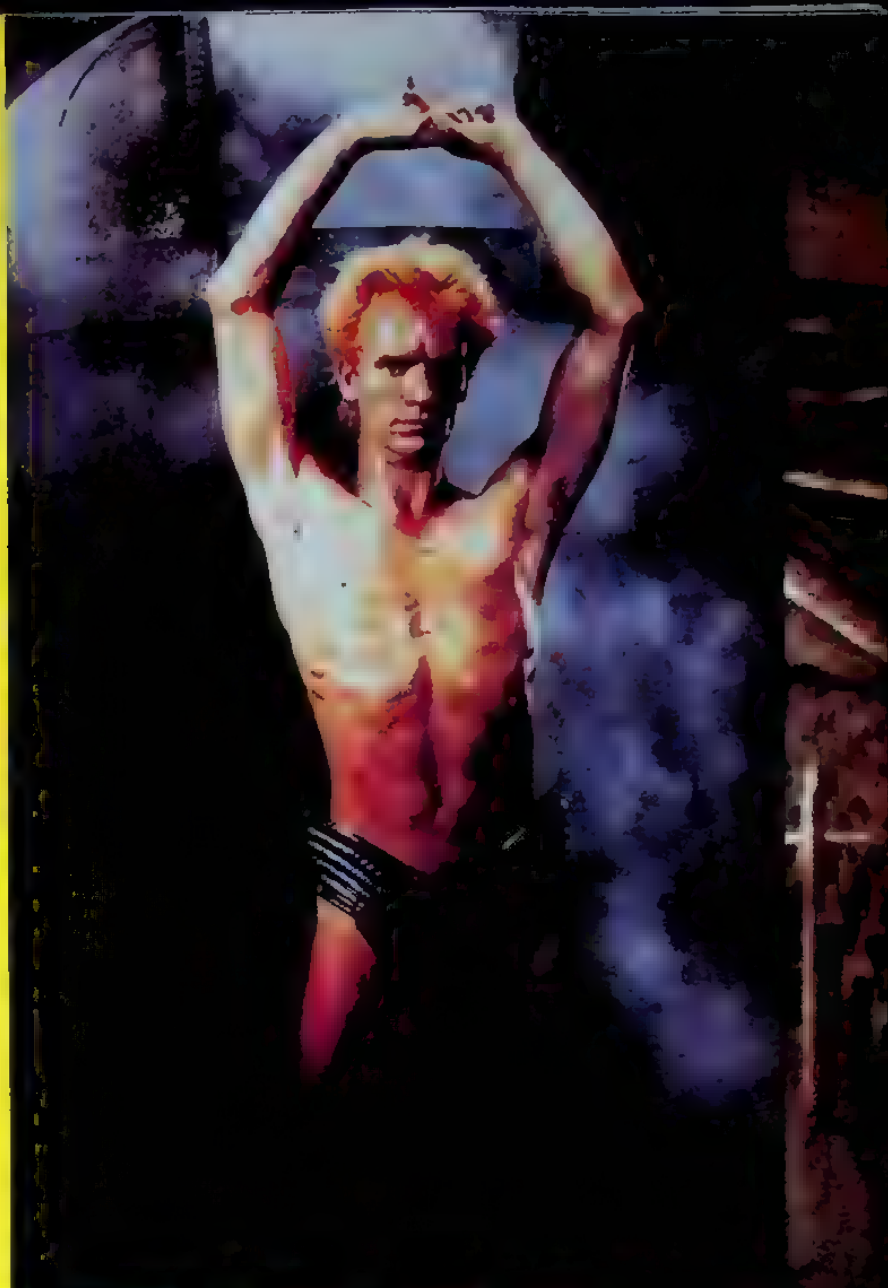


Les méchants de Dune

Pervers et répugnants, le Baron et ses deux neveux assoiffés de pouvoir vont instaurer sur Dune le règne de la terreur.



Raban, le cruel neveu du Baron, dégustant l'une de ses boissons favorites, un « milk-shoke à la souris », suprême liqueur résultant du corps de l'an mal pressé, dont on peut se délecter à l'aide d'une paille



DUNE

les requises pour incarner. Mais nous l'aurions pris. Il avait été très connu. Nous avons surtout eu de la chance.

C'était un admirateur de la saga de Dune ?

Oui, il avait lu le livre 15 ans. Il n'y avait qu'un acteur qui pouvait interpréter. C'est nous l'avons trouvé.

Un coin obscur de cette planète. Et il avait adoré ce roman... il était un peu comme nous avions plongé la main dans un tonneau et que nous en avions retiré un roman gagnant. Il est originaire de Seattle, comme Frank Herbert. Et moi, je suis né à Spokane, c'est sur la route. C'est un peu un film du nord-ouest.

Et les autres acteurs ? Aviez-vous des acteurs particuliers en tête lorsque vous avez écrit le scénario ?

Évidemment, non. Le casting est important dans un film. Il a une importance que le scénariste ne peut pas avoir. Pour chaque rôle, j'avais peut-être quelques idées d'interprètes, mais les trouver, c'est une autre affaire.

Il était difficile, encore, très difficile. Personne n'avait vraiment pressenti des le début.

Pourquoi avoir retenu James ?

Il avait rencontré le metteur en scène, il essayait de tourner *Ronnie Rocket*. Il était venu à l'école. J'ai vu son film. J'ai vu qu'il avait joué dans *Blue Velvet* et voilà tout. Je l'ai vu comme ça, comme ça. À l'époque je pensais que ça allait être de sorte que chaque son qui a été prononcé pour incarner Feyd, j'ai retenu. Pour moi, ce n'était qu'une petite de rock et ça ne collait pas avec le personnage. Jusqu'à un moment où j'ai vu une bobine de *Brimstone* de Grease, je l'ai trouvé extraordinaire. Et c'était quand il était tout fait, par exemple. J'ai accepté. Je suis allé chez lui où nous avons joué au billard. Je lui ai parlé de God Prince, la planète Harkonnen, qui a été très enthousiasmé par le projet.

DUNE

ET

SES SEQUELLES...

Vous n'avez jamais été effrayé à l'idée que vous alliez travailler sur un film que tout le monde attendait depuis vingt ans ?

Je vis perpétuellement dans la peur. Mais il n'y a rien à faire ! Je ne suis jamais satisfait de ce que je fais. Je trouve toujours que ça n'est pas à la hauteur de ce qui, au départ, n'était guère qu'une étincelle. Rien ne va jamais comme je veux. Voilà comment ça se passe chez moi, et c'est sûrement dommage, mais je n'y peux rien. C'est l'enfer, de vivre ainsi. Je pense toujours qu'un jour, peut-être, quelqu'un arrivera à faire un film parfait dans les moindres détails. **Votre prochain film sera-t-il *Ronnie Rocket* ?**

Non, *Blue Velvet*; *Ronnie Rocket*, c'est pour après. *Blue Velvet* est

une histoire d'amour et de mystère.

Il s'agit d'un type qui se retrouve dans deux mondes à la fois, l'un agréable, l'autre très sombre et terrifiant.

Ronnie Rocket est le récit de l'enquête d'un détective. Il y est question d'un petit bonhomme d'un mètre de haut, aux cheveux roux, et de courant électrique à soixante périodes.

Et si *Dune* remporte le succès que tout le monde attend ?

Alors je ferai *Dune II* et *Dune III*, l'un derrière l'autre. Mais où ? Je l'ignore. Peut-être au Mexique, encore une fois. N'importe comment, cela attendra la fin de *Ronnie Rocket*. C'est Raffaella qui en assurera de nouveau la production, et si nous avons de la chance, nous réunirons l'équipe d'origine. Entretemps, Raffaella doit produire *Tral Pan*, et elle sera plus ou moins impliquée dans la production de *Blue Velvet*.

Si vous réalisez ces deux séquences de *Dune*, chacune d'elles sera-t-elle l'adaptation d'une suite littéraire, ou les regrouperez-vous deux par deux ?

J'écris actuellement le scénario de *Dune II*, qui est une stricte adaptation du « Messie de Dune », avec des variations sur le thème. C'est *Dune II* qui va me poser des problèmes. Je ne suis pas fanatique de « Enfants de Dune », et je veux relire le roman pour voir ce que l'on peut en tirer. Je voudrais arriver au point où je mourrai d'envie de le porter à l'écran. Le « Messie de Dune » est un livre très court, qui n'est pas à la hauteur de mon imagination. Je suis très excité à l'idée de le porter à l'écran ; je crois que cela fera un très bon film.

Pensez-vous que le fait d'avoir réalisé le premier va vous faciliter les choses pour les suivants ?

Non, certainement, beaucoup de mal à faire *Dune II* et *III* après le premier. J'en connais l'environnement, maintenant ; je peux broder dessus tout à mon aise. Il y aura beaucoup d'éléments originaux dans *Dune II*, et dans *Dune III*, comme je vous l'ai dit. Je ne me suis pas encore penché sur la production, de son adaptation, de son adaptation, de son adaptation.

Dune II se passe dix-sept ans plus tard, ce qui impose toutes sortes de contraintes. C'est une difficulté en soi. Le décor dans lequel les personnages évoluent a changé ; c'est le même endroit, mais tout est différent. L'atmosphère n'est plus la même. Il faudra que l'on ait l'impression que douze années, douze années très étranges, ont passé...

Parlez-nous de vos débuts : qu'est-ce qui vous a amené au cinéma ?

J'étais dans une école de dessin ; à la fin de chaque année, il y avait un concours de peinture et de sculpture expérimentales. Une année, j'ai fait une sorte de billard électrique dans lequel on laissait tomber, par une fente, un roulement à bille qui descendait

le long d'une rampe, actionnait toute une série de contacts dont l'un frottait une allumette sur un grattoir pour allumer un pétard, tandis que d'autres faisaient ouvrir la bouche de la femme, allumaient une ampoule rouge et la faisaient hurler lorsque le pétard éclatait !

J'ai donc réalisé un film d'une minute, monté en boucle, et projeté sur un écran spécial, de ma fabrication ; il m'avait fallu au-

tant de temps pour en venir à bout que pour faire le film. Ce qui m'avait pris un bon moment, parce qu'il était entièrement animé ; il y avait jusqu'à dix-huit éléments en mouvement par image. L'écran était pourvu de trois têtes et de bras en trois dimensions, le reste étant plat, comme un écran normal. Quant au film, il avait six têtes et autant de bras, dont trois étaient déformés par la projection sur les





Les pouvoirs de Dune

Ceux des navigateurs devenus prodigieux au fil des ans grâce à l'énorme consommation qu'ils font du précieux épice, et ceux du clan féminin des Ben Gesserit dotés d'innombrables facultés paranormales.



éléments en relief de l'écran, les autres restant plats. Au cours de la projection, les têtes se transformaient en estomac et on aurait dit qu'ils prenaient feu. Tout se mettait à remuer, à se contracter et à vomir. Et ça recommençait. Comme piste sonore, j'avais choisi une sirène. Voilà comment j'ai commencé à faire du cinéma : avec ce film d'une minute. Un millionnaire qui s'appelait H. Barton Wasserman

m'a donné l'argent nécessaire pour lui en faire un pour mettre chez lui. J'ai acheté une caméra toute neuve, mais elle était cassée, et je ne le savais pas. J'ai passé deux mois à animer, et je me suis retrouvé avec une image toute floue. Il m'a dit de garder l'argent et de faire ce que je voulais avec. C'est ainsi que j'ai fait un film de quatre minutes intitulé *The Alphabet*, qui m'a valu une bourse de réalisateur indépen-

dant à l'American Film Institute où j'ai réalisé un autre film, de 34 minutes cette fois, *The Grand-mother*, que j'ai commencé en 1968 et terminé en 70 et grâce auquel je suis entré au centre d'Études supérieures du cinéma à Beverly Hills. C'est là que j'ai fait *Eraserhead*. *Bien des années ont passé entre Eraserhead et Elephant Man...* Je les ai passées à construire des cabanes... J'adore construire des

choses. Je distribuais des journaux – enfin, le *Wall Street Journal* – et il m'arrivait souvent de trouver des bouts de bois sur mon chemin. C'est ainsi que j'ai construit plusieurs cabanes, très élaborées. Certaines avaient l'électricité, des murs enduits de plâtre, un toit vitré, de petites fenêtres et tout ce qu'il faut. Il n'y a rien qui puisse me rendre plus heureux que de construire quelque chose et de scier du bois !

ENTRETIEN AVEC RAFFAELLA DE LAURENTIIS

de Laurentiis

Trois semaines avant la sortie de *Conan le destructeur*, Raffaella De Laurentiis avait trouvé le temps, dans un programme plus que surchargé, de nous parler de sa carrière, de *Conan*, et surtout de la version filmée de *Dune*, que tout le monde attend.

On dit tant de choses, dans les milieux cinématographiques, sur la famille De Laurentiis, que nous n'étions pas très sûrs de l'accueil qui nous serait fait lors de notre entretien avec la fille de Dino de Laurentiis. La surprise n'en fut que plus agréable.

Raffaella De Laurentiis n'est pas seulement très jolie, avec ses cheveux blonds, elle aussi charmante et riieuse. Mais on aurait tort de ne pas la prendre au sérieux : le regard de ses yeux bruns, chaleureux, brille d'intelligence et de volonté.

Comment êtes-vous devenue productrice ?

J'ai commencé à travailler dans le cinéma à l'âge de quatorze ou quinze ans. Sur les trois mois de vacances d'été, j'en consacrais habituellement la moitié à une activité dans les studios ; je m'occupais des accessoires, des costumes... Je suivais des cours de dessin, d'architecture et de décoration pour le théâtre et le cinéma, à l'Académie de Rome. Je pensais que j'aimerais beaucoup travailler dans ce domaine.

Et puis vers dix-huit ans, Visconti m'a confié mon premier travail sérieux, hors de la sphère d'influence paternelle. J'étais assistante costumière pour *Ludwig*. Ce devait être une expérience beaucoup plus enrichissante à tous points de vue : j'étais aussi beaucoup mieux payée !

Je crois que c'est le film qui m'a convaincue que je ne serais jamais un génie dans le domaine auquel je m'étais consacrée. Il y a des choses, comme la mise en scène, la création de costumes

et la décoration, pour lesquelles il faut avoir une certaine tournure d'esprit. Ce sont des domaines artistiques dont mon sens pratique ne s'accommodait guère. Il y avait chez moi un côté pratique qui me poussait souvent à prendre des décisions parce que c'était moins cher, plus commode, plus intelligent ou plus rapide, et jamais parce que ce serait le plus beau costume qu'on ait jamais vu. C'est ainsi que je me suis doucement orientée vers la production, ce que j'ai trouvé beaucoup plus gratifiant. J'ai démarré comme assistante de production, et j'ai gravi lentement les échelons. Je suis partie pour Tahiti — pour l'île de Bora Bora, en fait — en 1977, où j'ai supervisé la construction des décors de *Hurricane*, et notamment de l'hôtel. C'est le travail de production le plus ardu que j'aie eu à résoudre, en raison des immenses décors qu'il y avait à ériger, et qui devaient ensuite être détruits. Nous avions tellement de matériel, et la construc-

tion de l'hôtel était un tel casse-tête que j'ai dû rester un an et demi sur place, ce qui n'était pas prévu au programme. Nous avons donc eu amplement le temps de concocter un tout petit film de rien du tout, intitulé *Beyond the Reef*. C'était ma première expérience dans le domaine de la production. Nous l'avons menée à bien avec seulement quatorze personnes.

Ces deux films étaient pour votre père ?

Oui. *The Hurricane* était un film de Dino. Il était allé s'installer aux Etats-Unis en 1973 alors que moi, j'étais restée en Europe. Et comme ce n'est qu'en 77 que je suis partie pour Tahiti, j'ai travaillé toute seule pendant quatre ans.

Le fait de travailler pour votre père vous a-t-il posé des problèmes psychologiques ?

Non. Lorsque je suis rentrée, c'est moi qui ai choisi de rester avec lui. Je m'étais prouvée à moi-même que je pouvais m'en sortir sans lui, et il aurait été stu-



Rafaella en compagnie de son père, Dino, lequel éprouve une totale confiance en cette jeune femme dynamique qui, après avoir vu « Elephant Man », parvint à le convaincre que seul David Lynch parviendrait à réaliser ce monument dont ils sont les heureux producteurs.

pide de ne pas travailler avec lui. Il fait tant de choses ! Il mène tellement de projets de front qu'il a toujours besoin de gens capables autour de lui pour l'aider. Et dans la mesure où je garde la liberté de ne faire que ce qui me plaît, je suis très satisfaite de cette collaboration.

N'avez-vous jamais eu l'impression d'être victime de préjugés, soit parce que vous étiez la fille de Dino, soit parce que vous étiez une femme, tout simplement ?

Plus maintenant. Je crois que j'en ai bavé, au début, plus parce que j'étais la fille de mon père que parce que j'étais une femme. Il y a toujours des gens pour s'imaginer qu'on vous emploie par favoritisme... Mais c'est fini, maintenant ; je me suis fait un prénom.

C'est un problème que je ne rencontre plus.

Comment avez-vous été impliquée dans le projet de Dune ?

C'est une drôle d'histoire qui remonte au moment où je suis par-

tie pour Tahiti pour ce qui devait être un week-end, et où je suis restée deux ans et demi. Je venais de lire « Dune », et j'avais été enthousiasmée. Je l'ai prêté à Dino, à mon frère, à toute la famille. Nous étions devenus de vrais fanatiques de « Dune ! »

DE RIDLEY SCOTT

DAVID LYNCH...

Dès ce moment-là, Dino a commencé à essayer d'en acheter les droits, ce qu'il obtint au moment précis où j'apprenais que je devais rester au bout du monde jusqu'à la fin du film. Je lui ai laissé un mot sur son bureau pour lui dire que c'était moi et personne d'autre qui ferait Dune, même si je devais rester deux ans à Tahiti ! Par la suite, quelques années ont passé avant que nous ne montions le projet, en raison des difficultés que nous avons rencontrées avec le scénario.

Pendant un moment, Ridley

Scott a été pressenti en tant que metteur en scène...

Il a travaillé sur le script avec l'aide d'un dénommé Wurlitzer, mais nous n'avons jamais vu arriver le résultat. Et puis Ridley s'est intéressé à Blade Runner et nous n'avons pas voulu attendre deux ans et demi qu'il finisse son film pour se remettre au travail.

Comment et pourquoi avez-vous retenu David Lynch pour écrire et réaliser le film ?

Lors de la sortie d'Elephant Man, Conan était presque terminé et nous cherchions toujours quelqu'un. Tout le monde faisait de la science-fiction, à ce moment-là ; de grosses machines de science-fiction. Or Dune, c'était autre chose. Nous avions le sentiment que ça aurait été une erreur de le traiter sur le même plan, après tant d'années et tous ces films à grand spectacle. Nous avons donc décidé de suivre une voie différente et de chercher un metteur en scène qui avait fait ses preuves dans le traitement des personnages et

des sentiments. Tout le monde avait eu les larmes aux yeux en voyant Elephant Man ; nous nous sommes dit que c'était l'homme qu'il nous fallait si nous voulions suivre cette direction.

Aviez-vous vu Eraserhead ?

Non, je ne l'ai vu qu'après. C'est un film qu'on a du mal à juger objectivement, quand on connaît David comme je le connais. Lors de la projection, j'ai ri du début à la fin. Pour moi, c'est du David tout pur : j'y ai retrouvé tout son humour intact. Maintenant, si je ne l'avais pas connu lorsque j'ai vu Eraserhead, je ne sais pas si ça m'aurait tellement amusée. Il est plus probable que je serais sortie avant la fin, alors que là, je ne me suis pas ennuyée une seconde.

Vous avez apparemment d'excellentes relations de travail avec David, puisque vous avez même d'autres projets ?

Oh, nous nous haïssons ! (rire). Nous avons passé trois ans et demi de nos vies ensemble, David et moi, de neuf heures du matin à

en seize heures du soir, tout le temps du tournage. Cela fera quatre ans le jour de la sortie du film. Nous disons toujours que c'est pire que si nous avions été mariés : ça en avait tous les inconvénients, mais pas les avantages. Nous avons eu environ une dispute très grave tous les trois mois. Enfin, peut-être moins : disons tous les quatre mois !

Que pensez-vous du film, en ce moment précis ?

Pour l'instant, je suis épuisée. Je n'en peux plus : c'est le pire moment ; celui où toutes les frustrations accumulées au cours des quarante-huit semaines de tournage se font sentir. On prend la mesure de sa responsabilité quand on se dit qu'on doit à tout prix sortir le film, et que le moindre jour de retard coûte des centaines de milliers de dollars. On pourrait imaginer que le plus dur est fait quand le film est dans la boîte, et c'est peut-être vrai pour un film normal, du genre de celui qu'on voit au bout de vingt-sept semaines, mais pour *Dune*, ça ne se passe pas ainsi. Il va encore découvrir une année avant la sortie, une année de « trucage optique, il est bon ? Il est mauvais ? Trop clair ? Trop sombre ? ». On en arrive à un tel accablement qu'on ne peut plus en avoir une image. Et on a l'impression que les choses avancent si lentement... On donnerait n'importe quoi pour en voir une nouvelle scène de plus, un autre plan d'effets spéciaux.

Enfin, je crois que quand tout sera fini, ce qui ne saurait tarder, malgré tout, le résultat sera très gratifiant. Quel que soit le résultat au box-office, c'est un film magnifique. Il y a là vraiment un effort de renouvellement, et ça se voit.

DEMEURER FIDÈLE À L'ÂME DU ROMAN...

Vous suez du mal à satisfaire tous ceux que le livre a fait rêver, de par le monde ?

Nous sommes restés fidèles à l'âme du roman. À son esprit. Cela a été un combat de tous les instants, depuis le premier jour. Et pourtant, ce ne sont pas les conseils qui nous ont manqué d'oublier un peu le livre, sous prétexte que ce serait désormais un film... On peut se permettre des libertés, dans une certaine mesure, mais à condition de préserver l'esprit de l'œuvre, son atmosphère. Je sais que des millions de gens ont lu le roman, qu'ils ont maintenant certaines images dans la tête, et que tout ce que nous pourrions leur montrer ne les satisfera pas si ce n'est pas l'exact reflet de ce qu'ils ont imaginé. Mais cela, nous le savions dès le départ. Nous avons parfaitement conscience de la difficulté de l'entreprise.

Il n'a pas dû être très facile non plus de produire Conan the Destroyer en même temps ?

Si je tenais à le faire, c'est surtout que tout le monde m'avait dit que c'était impossible : entreprendre un autre film en même

temps que *Dune* ! Seulement je ne pouvais pas supporter l'idée que quelqu'un d'autre allait faire *Conan the Destroyer*. J'avais passé deux ans et demi de mon existence sur ce projet, alors, laisser la place à quelqu'un d'autre... J'ai décroché le téléphone et j'ai expliqué à Dino qu'il serait fou de laisser une autre personne produire le film. C'était mon film.

« Mais comment vas-tu faire ? » m'a-t-il répondu, « tu es déjà sur *Dune* ! ». « Ne t'en fais pas pour ça. Donne-moi Arnold, je m'occupe du reste ». Et je suis partie pour le Mexique où je m'en suis bien sortie, au prix de quelques tours de passe-passe.

Comme de réutiliser quelques décors de *Dune*, revus et corrigés pour les besoins de la cause, peut-être ?

Non, non, pas du tout. Nous avons tourné sur les mêmes plateaux, et nous nous sommes donnés beaucoup de mal. Nous avons récupéré du matériel, mais pas les mêmes décors. C'aurait été impossible. On n'a jamais eu envie de se faire mal deux fois au même endroit, tout de même ! D'ailleurs, il y a dans *Conan* des tas de décors naturels, d'extérieurs, qui n'ont pas été exploités dans *Dune*.

Il ne nous est arrivé qu'une seule fois de nous retrouver au même endroit en même temps : c'était dans le désert, un décor naturel somptueux, et aussi très pratique, dans le nord du Mexique. C'était amusant : sur la dune de droite, il y avait Arnold sur son cheval, des barbares en cornes et un squelette de mammoth, et sur la gauche, les Frémén au grand complet, avec leurs distilles, en train d'escalader et de dévaler les dunes. C'était assez drôle de voir ces hommes des cavernes s'en donner à cœur joie dans le sable, ceux du passé d'un côté, ceux de dix mille ans dans le futur, de l'autre.

Ce qui m'a posé le plus de problèmes, ce fut de garder l'équilibre entre les deux réalisateurs, surtout David, qui est très jaloux ! Chaque fois qu'il me posait une question, si je répondais « une seconde, il faut que je m'occupe de Richard », il devenait bleuâtre. Sans compter qu'au début, je passais mon temps à appeler Richard, David, et David, Richard. Ce qui ne leur faisait vraiment plaisir, ni à l'un, ni à l'autre.

Était-il décidé depuis le début que vous tourneriez au Mexique ? Aviez-vous fait ce choix pour des raisons économiques ?

En partie, oui, mais c'était aussi le seul endroit du monde où j'avais pu trouver huit plateaux suffisamment grands pour ce que nous voulions faire, et qui soient libres au moment voulu. Les studios étaient prêts à fermer ; le gouvernement allait mettre la clé sous la porte. Nous avons utilisé au maximum le potentiel de ces huit plateaux, et plutôt deux fois qu'une. Et puis c'était un superbe désert. Je ne m'en suis pas tout de suite rendu compte, mais dès que je m'en suis aperçue, nous avons exploité les possibilités de construction en bois offertes par l'environnement. Les artisans mexi-

Le jeune Feyd Harkonnen, neveu du Baron, campé avec un savoureux cynisme par le leader de Police, qui trouvera au cœur des combats sur *Dune* l'occasion d'exercer ses talents meurtriers.



cains sont très doués pour les travaux minutieux. Ils nous ont fait des choses qui n'auraient pas de prix aux États-Unis, parce que personne ne sait plus les faire. Et le désert n'était qu'à une heure et demie de route des studios. Cela dit, le tournage n'a pas toujours été tout seul ; le Mexique n'est pas un pays facile, et la technologie y est plutôt primitive. Ils ont quarante-cinq ans de retard sur nous, et il fallait tout faire venir d'ici. Ce qui n'arrangeait rien. Mais enfin, c'était un défi intéressant à relever.

Nous avons entendu dire que vous aviez eu des ennuis avec le matériel destiné aux effets spéciaux, qui aurait été confisqué ? Il ne se passait pas une journée qu'on ne nous confisquât quelque

chose ! Et ça a duré deux ans et demi... Il n'y a pas de lois qui régissent le tournage des films, contrairement à ce qui se passe en Tunisie, par exemple, où on peut importer tout son matériel pour la durée du tournage. Ça n'existe pas au Mexique, en dépit des promesses du gouvernement local, qui prétend tout mettre en œuvre pour aider les productions étrangères et ne fait rien pour cela. Et puis c'est le royaume du bakchich : tout le monde vit à coup de pots-de-vin. Ils confisquent le matériel pour qu'on les paye pour le récupérer. Ce n'est pas une source de revenus, pour eux ; c'est un mode de vie. Mais si vous comparez les économies réalisées sur le coût de construction des décors aux in-



convénients liés à l'importation du matériel, au temps perdu et à tous les annuls que vous avez pu rencontrer, considérez vous encore le résultat comme positif ? Cela dépend du pays auquel on se réfère. Si l'on compare à l'Espagne, par exemple certainement pas : l'Espagne est un pays magnifique pour travailler ; il y a des techniciens formidables, le matériel est irrécusable, mais il n'y a pas de studios comme ceux que nous avons trouvés au Mexique. Nous n'aurions pas pu tourner *Dune* en Espagne. Ah, s'ils avaient eu les studios qu'il nous fallait, le film aurait coûté bien moins cher et nous aurions mis deux fois moins de temps à le faire. C'est comme en Italie ; même problème : ils avaient les

techniciens et tout ce qu'il fallait, mais pas de studios assez grands. Et pas de désert ! Quant aux Etats-Unis, il ne faut pas y penser ; le film nous aurait coûté encore beaucoup plus cher ici. En Angleterre, nous aurions dépensé une fortune dans la construction des décors, et le résultat aurait été un peu plus coûteux que la formule que nous avons choisie. Combien de personnes avez-vous emmenées au Mexique ? Beaucoup. Près de cent-cinquante pour *Dune*, et cinquante-cinq pour *Conan*. Comment peut-on s'occuper de tant de gens pendant aussi longtemps ? Ce n'est pas facile. C'est même ce qu'il y a de plus difficile dans ce métier. Il y a des tournages en

extérieurs qui vivent au cauchemar intégral. Mexico est la ville la plus importante du monde ; elle est surpeuplée, plus que polluée et l'altitude est beaucoup trop importante pour qu'on puisse respirer. Tout le monde a été malade. J'ai moi-même attrapé trois fois la salmonellose. Nous avions presque toujours quelque chose qui n'allait pas. A un moment, vous aviez pressenti John Dykstra pour les effets spéciaux, et ce ne s'est pas fait. Pourquoi ? Parce qu'il a un mode de fonctionnement tel que nous n'avions aucun contrôle possible sur le coût final, et que je ne peux pas travailler si je ne sais pas ce que cela va coûter. Et comme il ne voulait pas travailler selon mes méthodes, et que je ne voulais pas adopter les siennes, il valait mieux nous quitter dès le début. Vous n'avez jamais craint de vous retrouver sans personne pour faire les effets spéciaux du film ? Oh si ! Environ une fois par jour pendant quatre ans !

LA REALISATION DES EFFETS SPECIAUX

Et qu'est-ce qui vous a amené à choisir Van Der Veer ? Le fait que j'aie finalement décidé que nous ferions nous mêmes les prises de vues des effets spéciaux. Au départ, je voulais faire appel à l'I.L.M., parce que j'ai d'excellentes relations avec eux. Ce sont des gens sérieux et je les aime beaucoup. Mais ils étaient tellement occupés avec *Jedi* qu'ils ont été obligés de refuser. C'est ainsi que j'ai pensé à John Dykstra car je ne me sentais pas capable de m'en sortir toute seule. C'est pourtant bien ce que j'ai été obligée de faire quand John nous a quittés. Le rôle des compagnies spécialisées consiste à effectuer les prises de vues des effets spéciaux : les fonds bleus, les projections frontales, les maquettes - dont ils assurent la construction - et la composition des images. Alors j'ai embauché des maquettistes, j'ai fait faire des maquettes et je les ai fait filmer. J'ai choisi des opérateurs de prises de vues, des spécialistes et ainsi de suite, et j'ai confié la composition des images à Van Der Veer. Et voilà comment, au lieu de n'avoir affaire qu'à un seul homme, je me suis retrouvée avec vingt-cinq interlocuteurs, tous responsables de leur propre département et qui, tous, devaient me rendre des comptes. Barry Nolan, de chez Van Der Veer, passait son temps à venir me faire des déclarations du genre : « J'aurai du mal à composer les images si vous ne changez pas légèrement le fond, ou si vous n'éclaircissez pas un peu le premier plan... » Il travaillait en liaison étroite avec les autres, mais en fait, il n'était responsable que du mariage des différents éléments, et nous avons tout fait nous mêmes, en fin de compte. Et c'est ce que j'aurais fait dès le

début, si j'avais su. C'est juste que je craignais de manquer d'expérience et que j'avais l'impression d'avoir besoin d'un spécialiste. Ce qui n'a pas été possible. Avez-vous maintenant le sentiment d'en savoir suffisamment sur les effets spéciaux pour entreprendre seule un *Dune* ? Si nous menons ce projet à bien, ou tout autre, c'est ainsi que je ferais, et pas autrement. Etre un bon producteur, cela consiste à prendre constamment la température de son film ; à savoir exactement, à tout moment, ce qu'on fait du moindre centime, et pourquoi. Parce que, quand on le sait, on peut prendre la décision de dépenser dix dollars pour obtenir un effet particulier qui en vaudra vingt à l'écran. On ne sait qu'à une chose : en mettre le plus possible sur l'écran. Et cela, on ne peut le faire que si on a les commandes parfaitement en mains. Je ne les avais pas, je n'ai pas vu où passait l'argent et cela ne marchait pas jusqu'au moment où j'ai repris le contrôle des opérations. Les effets spéciaux ont-ils tous été tournés au Mexique ? Oui. On m'avait avertie que j'étais folle de tourner les effets spéciaux au Mexique, à quoi j'avais répondu que nous avions tourné là-bas neuf mois, que nous y avions un personnel hautement qualifié, des gens qui se connaissent tous : pourquoi, dans ces conditions, tout laisser tomber pour recommencer ailleurs à zéro ? Nous avions constitué une bonne équipe, qu'importaient quatre mois de tournage supplémentaire au Mexique, même si personne ne l'avait prévu ? Il a fallu faire venir les vers. Nous avions d'abord envisagé de les filmer aux Etats-Unis, avec John Dykstra, mais quand j'ai appelé Carlo Rambaldi, il m'a dit que ses vers marchaient. Et que s'ils marchaient aux Etats-Unis, ils marchaient tout aussi bien au Mexique. Il les a donc fourrés dans un camion et il est venu nous rejoindre au Mexique. En fin de compte, tout s'est bien passé. C'était plus dur que prévu, parce que nous avons dû tourner en deux fois moins de temps qu'il n'aurait fallu, mais je suis très contente du résultat. En faisant tout nous mêmes, nous en donnons plus au spectateur. Autrement, nous aurions été obligés de renoncer à certaines choses, trop onéreuses. Y a-t-il des choses que vous auriez faites différemment, rétrospectivement ? Oui, tout ce dont nous venons de parler. J'aurais pris l'initiative de faire faire les effets spéciaux moi-même huit mois plus tôt. Cela ne vous annulerait pas de nous parler du budget de *Dune* ? Je peux vous dire que nous sommes tous à fait dans les normes, et que le budget du film est nettement inférieur à tous ces chiffres ronflants qu'on peut lire un peu partout. Je pourrais vous citer trente films qui ont coûté beaucoup plus cher que *Dune*, et qui n'auraient jamais dû coûter autant d'argent !



Paul Atreides (Kyle MacLachlan) et son père, le Duc Leto (Jürgen Prochnow)

la nature du jeu du cinéma et j'ai même com- On a à me dire que David en avait tiré le maximum. Prendre un livre et en faire un scénario de film, comme ça, aussi simple et complet que ça va son de *Dune*, ça demanderait vraiment du génie. J'étais assez naïf à l'époque en ce qui concerne la nature de scénario. C'était le premier que j'étais en ne me suis

pas compté. En fait, j'ai surpassé. C'est un rôle très cohérent, merveilleusement écrit, et qui me fournissait d'excellentes occasions de montrer ce que je savais faire. Plus il y avait des scènes avec Paul, plus je pouvais montrer la variété du personnage. Voilà pourquoi j'ai été un peu réticent à le remettre l'écriture de la

mal retrouver certaines scènes que j'avais beaucoup aimées dans le livre. Ça m'a retrait quelques excursions de faire ce que je voulais avec Paul. Mais dans le film, des scènes que vous aimez particulièrement et dont vous regrettez l'absence dans le film ? Il est vrai que j'ai été obligé de faire quelques reprises. Mais c'est dû à

parce que si on est rétrogradé à chaque fois pour savoir pourquoi tel passage ne se retrouverait pas dans le film, et il y avait chaque fois une bonne raison pour qu'il n'y ait pas, une raison qui me satisfaisait pleinement sur le coup. Toute l'histoire des distilles, par exemple, cet aspect de scaphandre qui couvrait même la tête afin

DUNE

de récupérer toute l'eau qui s'évaporerait du corps pour le recycler... Les masques auraient pratiquement empêché les acteurs de faire leur travail ; c'aurait été un problème intéressant. Cela ne signifie pas que je suis parfaitement satisfait de la solution qui a été retenue, seulement c'aurait été une difficulté tout autre à surmonter. Comme le fait qu'il n'y ait pas de cape avec le costume... Nous aurions été amenés à travailler autrement ; le résultat aurait pu être intéressant à voir. C'est ce genre de choses que j'ai regrettées.

Je pensais que les Fremen étaient en général un peuple de nomades. De vrais nomades, capables de se déplacer. Paul était essentiellement entraîné à la guérilla, et c'est à cela qu'il entraînait son peuple ; or qui dit guérilla dit des déplacements d'une grande rapidité, donc des possessions minimum. J'ai eu l'impression que leur environnement était constitué de choses plutôt encombrantes : les conditions de vie du

Sietch ne se prêtaient pas si bien que ça à l'errance. Et puis j'ai déploré l'absence d'un certain nombre de scènes qui, à mon avis, auraient été superbes, mais qu'il était vraiment impossible d'y intégrer. Elles n'avaient pas leur place dans le script.

Quelle différence cela fait-il pour vous de travailler pour le théâtre et pour le cinéma ?

La plus grande différence, ce sont les répétitions. Au théâtre, on a quatre semaines de répétitions avec le metteur en scène et une ou deux personnes, et le jour de la première, on se retrouve au milieu d'un million de gens. Au cinéma, on répète un peu tous les jours. La veille de la prise de vues, on s'est bien cassé la tête sur le scénario, on a réfléchi à toutes sortes de choses très subtiles sur le personnage, on imagine des quantités de possibilités ; et puis on vient avec tout ça devant la caméra et c'est à peine si on a le temps de faire son choix. C'est comme si c'était la

caméra qui le faisait pour nous. Je dirais que le film fait davantage appel à la spontanéité et à l'état d'esprit du moment que le théâtre. Pour moi, la grande différence réside dans ces deux approches distinctes de la répétition. Jouer pour la caméra a ses avantages ; on n'a pas à se soucier des réactions du public. On a conscience de la présence de l'appareil, évidemment, mais ce n'est pas la même chose ; c'est plus intime. Et puis sur un plateau de cinéma, il n'y a guère qu'une quinzaine ou une vingtaine de personnes dans l'entourage immédiat de l'acteur. Par bien des côtés, c'est bien plus petit qu'une scène de théâtre. C'est ce qu'il y a d'agréable. Voilà les deux différences majeures.

UNE BAGARRE FINALE AVEC STING...

Il y a aussi l'ordre dans lequel on tourne les séquences, au cinéma ?

A cet égard, j'ai eu la chance : leur succession était logique. Le tournage ne respectait pas exactement la chronologie, mais il s'est déroulé selon trois sections principales. On en terminait une complètement avant de passer à la suivante. Il y avait la jeunesse de Paul, puis la fuite dans le désert et la quête pour l'eau vitale, et enfin le changement mystique, à la fin. Tout se passait à l'inté-

rieur de l'une de ces trois séquences. Cela m'a beaucoup aidé. Il fallait que je réfléchisse un peu à la succession des événements, que je retrouve l'état d'esprit exact dans lequel j'étais censé être, mais tout semblait aller de soi. Et puis le metteur en scène était toujours là pour donner un avis, un conseil. Comme je vous le disais, un film, c'est une succession d'instantanés tirés de leur contexte, mais ça ne pose pas autant de problèmes qu'on pourrait le croire.

Comment s'est passé le tournage avec Sting ?

Ça, c'était très intéressant. Nous n'avions pas beaucoup de scènes ensemble ; nous n'avions guère qu'un combat, à la fin du film. Ça s'est très bien passé. Il a un long entraînement de danseur derrière lui et il bouge bien. Il a un contrôle parfait de son corps et nous nous sommes magnifiquement tirés de la scène. Il a été gentil avec moi. Il avait amené avec lui un synthétiseur, une guitare et une boîte à rythmes qu'il avait installés dans sa loge, et il m'avait proposé de venir m'en servir chaque fois que je voudrais ; ce que j'ai fait. C'était plutôt chic de sa part.

Il y avait d'autres acteurs très connus, dans Dune. Quel effet cela vous a-t-il fait de travailler avec eux ? Vous n'avez pas été paralysé par le trac ?

Non, pas trop. Je ne connaissais pas trop bien le monde du cinéma



Surprenants, violents, énigmatiques : autant de visages que les sables de Dune tour à tour dévoilent et ensevelissent...



Stephen King HORROR KID

Après
CARRIE
SHINING
CHRISTINE



Directed by STEPHEN KING
LINDA HAMILTON
Produced by STEPHEN KING
Screenplay by EARL Glick-CHARLES J. WEBER
Music by DONALD P. BORCHERS-TERRENCE KIRBY
Edited by FRITZ KIERSCH

© 1985 New Line Productions, Inc. All Rights Reserved. New Line Productions, Inc. MCA Home Video MCA Home Video

CLINT EASTWOOD

Flic ou violeur ? ...



LA CORDE RAIDE

TIGHTROPE Avec CLINT EASTWOOD et GENEVÈVE BUJOLD avec la participation de DAN HEDAYA
ALISON EASTWOOD JEAN-PIERRE BECK Producteur par CLINT EASTWOOD et FRITZ MANIES Musique de LENNIE NIEHAUS
Écrit et Révisé par RICHARD TUGGLE

Distribué par WARNER COLUMBIA FILM

TECHNICOLOR
WARNER BROS.
COLUMBIA PICTURES

Tighrope, U.S.A. 1984. Un film réalisé par Richard Tuggle • **Scénario** : Richard Tuggle • **Directeur de la photographie** : Bruce Surtees • **Montage** : Joel Cox • **Musique** : Lennie Nicholas • **Son** : William Kaplan • **Décor** : Ernie Bishop • **Production** : Malpasco • **Distributeur** : Warner-Columbia • **Durée** : 115 mn • **Sortie** : le 16 janvier 1985 à Paris.

Interprètes : Clint Eastwood (Wes Block), Geneviève Bujold (Beryl Thibodeaux), Dan Hedaya (Inspecteur Molinari), Alison Eastwood (Amanda Block), Jennifer Beck (Penny Block), Marco St. John (Léandre).

L'histoire : « A la Nouvelle-Orléans, quelqu'un assassine des prostituées avec une étrange prédilection pour des adeptes de l'érotisme sado-masochiste. L'inspecteur Wes Block, de la brigade criminelle, qui vit seul avec ses deux filles depuis que sa femme l'a quitté, est chargé de l'enquête. Il se rendra bientôt compte que c'est sa propre personne qui est visée... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Depuis 1971, année où il fonde sa propre société de production, Malpasco, et commence à prendre pleinement en main sa carrière, Clint Eastwood a su s'imposer comme le plus eclectique des acteurs-metteurs en scène d'Hollywood. Né en 1930, à San Francisco, son intérêt pour le sport au lycée technique d'Oakland l'emporte sur ses études théâtrales. Après son diplôme, il travaille comme bûcheron dans l'Oregon. Ensuite il est appelé sous les drapeaux, puis il s'inscrit à l'Université de Los Angeles. Tout en s'essayant au métier d'acteur, il est successivement manœuvre dans un garage, pompier en forêt et gérant d'immeuble. En 1954, il décroche un modeste contrat aux studios Universal et, pendant dix-huit mois, tient des petits rôles dans des productions mineures. La série *Rawhide* de la chaîne CBS lui offre sa chance. Huit saisons durant, il est Rowdy Yates. Sergio Leone, encore inconnu, lui propose alors le rôle principal d'un western qu'il doit tourner en Espagne. Eastwood accepte : la trilogie d'*Une poignée de dollars* va faire de lui une vedette internationale. Devenu célèbre, au sommet de sa profession, il rentre à Hollywood en 1967. Il y tourne *Pendez-les haut et court* de Ted Post avant de rencontrer Don Siegel pour *Un shérif à New York*. Le film inaugure une longue et fructueuse collaboration. Les productions Malpasco ont, depuis quatorze ans, démontré l'étendue du registre d'Eastwood et ses qualités évidentes de réalisateur. D'incessants efforts pour briser l'image acquise ont enrichi et développé son jeu, et ses choix, souvent imprévisibles, ont dégagé peu à peu sa personnalité complexe. A preuve, le romantique hautain et coupable dans *Breezy*, le fataliste amateur de blues et de jazz de *L'épreuve de force*, et le chansonnier rustaud de *Doux, dur et dingue*, ou encore son ému, le rêveur country de *Bronco Billy* et de *Honkytonk Man*.

Franco-canadienne, née à Montréal, Geneviève Bujold est élevée dans un couvent pendant onze ans. Elle entre au Conservatoire du Québec et paie ses études en travaillant comme ouvreuse dans un cinéma de Montréal. Elle fait ses débuts sur scène dans le « Barbier de Séville ». Au sein de la troupe du Théâtre du Rideau Vert, elle se produit en français comme en anglais à travers le Canada. Parallèlement, elle interprète plus de soixante pièces radiophoniques et émissions de TV. A l'occasion d'une tournée en France, elle est découverte par Alain Resnais qui la dirige, face à Yves Montand, dans *La guerre est finie*. Elle tourne ensuite sous la direction de Philippe Broca, dans *Le roi de cœur*, et sous celle de Louis Malle dans *Le voleur*. Elle se partage dès lors entre le théâtre et le cinéma, l'Europe et l'Amérique. Sur scène, elle interprète les grands rôles du répertoire : « Roméo et Juliette », « Maison de poupée », « Crime et châtiment ». Au cinéma, elle devient une star internationale en 1969 grâce au personnage d'Anne Boleyn dans *Anne de mille jours* de Charles Jarrot, son premier film américain. En 1970, *Isabel*, réalisé par son futur mari Paul Almond lui vaut l'Oscar canadien. *Saint-Jean* de G.B. Shaw, une mémorable production de Hallmark Hall of Fame, marque ses débuts à la TV américaine. Geneviève Bujold compte parmi ses films des années 70 : *Act of the Heart*, de Paul Almond, *Les Troyennes*, de Michael Cacoyannis, *Tremblement de terre*, de Mark Robson, *Alex and the Gypsy*, de John Korty, *Obsession*, de Brian de Palma, *Le pirate des Caraïbes*, de James Goldstone et *Meurtre par décret* de Bob Clark. Après la naissance de son second fils, elle prend une retraite de deux ans dans sa villa de Malibu. Elle revient devant les caméras pour *Monsignore*, de Franck Perry où elle interprète la novice amoureuse du Père Flaherty (Christopher Reeve). Puis *Choose me* d'Alan Ru-

Children of the Corn, U.S.A. 1983. Un film réalisé par Fritz Kiersch • **Scénario** : George Goldsmith, d'après la nouvelle de Stephen King • **Directeur de la photographie** : Raoul Lomas • **Montage** : Harry Keramidas • **Musique** : Jonathan Elias • **Son** : John Earl Stein • **Effets spéciaux** : Max W. Anderson • **Production** : New World Pictures • **Distributeur** : ID Films • **Durée** : 93 mn • **Sortie** : le 23 janvier à Paris.

Interprètes : Peter Horton (Dr. Burt Stanton), Vicky Baxter (Linda Hamilton), R.G. Armstrong (Diehl), John Franklin (Isaac), Courtney Gains (Malachai), Robby Kiger (Job), Anne-Marie Mc Evoy (Sarah), Julie Maddalena (Rachel).

L'histoire : « Gatin, Nebraska. Des enfants massacrent tous les adultes, sous la pulsion d'un démon. Trois ans plus tard : le jeune Dr. Burt Stanton et sa petite amie Vicky Baxter traversent le Nebraska pour se rendre à Seattle. Sur fond de radio évangéliste, des champs de maïs s'étendent à perte de vue. A Gatin, le petit Joseph, serrant nerveusement sa valise, s'enfuit apeuré sous les hauts épis qui forment une jungle menaçante. Soudain, il est confronté au surnoi Malachai, armé d'un couteau... Burt et Vicky poursuivent leur route, lorsque Joseph, la gorge tranchée, percute de plein fouet la voiture de Burt. D'étranges événements s'ensuivent, fourvoyant le jeune couple dans l'horreur de Gatin, ville fantôme au milieu d'un labyrinthe de maïs. Tentant de percer tous ces étranges phénomènes avec l'aide de deux enfants, Burt mène l'enquête tandis que Vicky est capturée par le gang Malachai. Burt va alors tenter de briser le sanglant rituel païen en éloignant les enfants de l'influence de leur leader Isaac, décidé à sacrifier les intrus... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Fritz Kiersch, le jeune réalisateur, a fait son apprentissage dans la publicité. Après avoir été assistant-opérateur durant huit ans, il a travaillé dans une agence dont les clients étaient souvent des Anglais tel Tony Scott, de passage aux USA. Il a ensuite fondé sa propre maison de production. *Horror Kid* est son premier film pour la New World Pictures, l'ex-compagnie de Roger Corman. Il s'agit d'un petit budget tourné en moins d'un mois dans les Siouxland, Iowa. Trois différentes villes, Salix, Hornick et Whiting ont servi pour reconstituer la communauté étrange de Gatin. Le scénariste, George Goldsmith, a adapté la nouvelle de Stephen King en conservant une étroite unité de temps et de lieu. Hormis un bref prologue et quelques fugitifs flash-backs, l'histoire se déroule sur douze heures, de l'aube à la tombée de la nuit. Donald P. Borchers, co-producteur, est également le vice-président de la New World. A ce titre, il s'est notamment impliqué dans la production d'*Angel*, *Vice Squad*, *Hurllements* et *New York 1997*.

Peter Horton est également musicien, auteur compositeur et réalisateur d'un court métrage d'après une nouvelle de F. Scott Fitzgerald. Né à Bellevue, Washington, il passe sa jeunesse à voyager d'Europe en Orient, avant de s'installer en Californie. Alternant les petits rôles et les accompagnements musicaux auprès de groupes rock, Peter apparaît notamment au théâtre dans « Un tramway nommé désir », au cinéma dans *Fondu au noir* et à la télévision dans *Dallas*.

Linda Hamilton a quitté le collège à 19 ans pour satisfaire sa vocation théâtrale. Elle se rend ensuite à New York et étudie auprès de Nicholas Ray au Lee Strasberg Theatre Institute. Elle s'installe après à Los Angeles, où elle décroche de nombreux rôles dans des séries TV. Au cinéma, on a pu la voir dans *Stoneboy*, *Night-Flowers* et *T.A.G.*

avant qu'on ne fasse appel à moi pour *Dune*, de sorte que leurs noms n'évoquaient pas pour moi d'images très fortes, comme si je les avais vus au cinéma depuis que j'étais tout petit. Je n'ai donc pas été frappé lorsque je les ai rencontrés en chair et en os. Sauf peut-être quand j'ai fait la connaissance de Max Von Sydow, mais ça venait tout simplement de sa carrure et de son extraordinaire personnalité. Il a un pouvoir terrifiant sur les gens. Et puis il y avait quelques acteurs que j'avais vus dans les films ; ainsi le Munichois Jurgen Prochnow, qui jouait dans *Das Boot*. J'ai été très heureux de travailler avec lui ; j'avais admiré son jeu dans ce film, et ça m'a fait grand plaisir de tourner quelques scènes avec lui. N'importe comment, quand on se met au travail, il n'y a plus place pour le trac ou ce genre de sentiments. Il faut s'y mettre, prendre son script et réfléchir à la scène. On en revient toujours à ça.

Vous n'avez pas dû vous ennuyer, avec cette distribution internationale et ces techniciens venus des quatre coins de la planète ?

Ça non ! Chacun avait apporté avec lui ses habitudes et ses coutumes particulières, sans parler de sa langue et de son comportement habituel. Pour le jeune acteur tout juste débarqué de Seattle que j'étais, c'était une joie de tous les instants, non seulement

de rencontrer des gens formidables, mais encore de travailler avec eux. Il y avait des acteurs vraiment remarquables, dans ce film, et le fait d'en être l'un des interprètes principaux m'a donné l'occasion de faire quelque chose avec presque tous. C'était merveilleux. D'ailleurs, c'est l'une des très grandes satisfactions que m'aura apportées ce film : celle de rencontrer et de pouvoir travailler avec ces gens.

DES LIENS D'AMITIÉS TRES ETROIT AVEC JURGEN PROCHNOW...

Ces acteurs expérimentés vous ont-ils aidé de leur expérience, vous en ont-ils fait bénéficier ? Avez-vous eu l'impression qu'ils faisaient des efforts particuliers pour aider le petit nouveau ?

J'ai bien regardé ce que faisaient

les autres, mais cela ne me disait pas ce que cela donnerait à l'écran. J'ai observé la façon de travailler de Kenny Mc Millan, je l'ai vu tourner une scène entière depuis mon perchoir auprès de la caméra et cela m'a paru très intéressant, mais comment savoir comment ça se traduirait en images, ou si c'était dans cette direction là qu'il fallait que je travaille ? Je ne savais pas si c'était ce à quoi je souhaitais que Paul ressemble, ou ce qu'on en retrouverait à l'écran. Je me suis donc plus ou moins contenté de faire ce que je pensais devoir correspondre au personnage, et quand à écouter l'avis de quelqu'un, je me suis surtout fié à celui de David. Après tout, c'était à lui de savoir ce qu'il attendait de moi. Quant aux autres acteurs, c'était surtout lors des répétitions ou des séances de travail qu'ils m'ont

temps ; il a été le premier à s'en aller.

C'est un personnage ! Il est déjà très imposant, physiquement, et il émane de lui une aura de puissance, très impressionnante. C'est l'un des acteurs qui m'a le plus profondément marqué.

Quels sont les autres personnes qui ont eu une influence sur vous ?

Disons avant tout que chacun des acteurs avec lequel je me suis retrouvé devant la caméra ou avec lequel j'ai eu un contact personnel, direct, m'a influencé d'une façon ou d'une autre. Tous ceux que j'ai eu l'occasion de regarder travailler m'ont inspiré un grand plaisir et une profonde admiration. Par ailleurs, pour sortir du domaine strictement professionnel, je me suis fait de très grands amis : nous ne nous quittons plus. Everett McGill, Patrick Stewart et moi. Jurgen, qui incarnait mon père, est devenu l'un de mes meilleurs amis. Nous avons noué des liens d'amitié très étroits au cours de ce tournage. Maggie Anderson, avec qui nous travaillions la voix, est une femme formidable. Et David Lynch aussi ; nous sommes maintenant très amis.

Parlez-nous un peu des problèmes physiques posés par le tournage au Mexique ?

C'était très pénible ; le tournage a été considérablement compliqué par les problèmes d'infrastructure, et toutes leurs conséquences mentales et émotionnelles. C'était éprouvant à tous points de vue, mais je crois que je m'en suis bien sorti. Cela dit, Mexico n'est pas à proprement parler un paradis sur terre...

Rafaella nous a parlé d'une journée de tournage où vous vous êtes retrouvés d'un côté des dunes, et Conan, de l'autre. Etiez-vous de la partie, ce jour-là ?

Oh oui ! En fait, j'étais déjà reparti pour l'Europe lorsqu'on m'a rappelé pour tourner certaines scènes dans le désert. Mais à ce moment-là, ils avaient déjà commencé les prises de vues de Conan, dans le même coin de désert. Ça a posé quantité de problèmes matériels : ils avaient toujours besoin sur l'un des tournages des projecteurs utilisés pour l'autre, quand ce n'était pas les caméras ou ce genre de choses ; nous ne pouvions pas filmer nos scènes d'explosions, ni eux les leurs... Ça a été un furieux gâchis. Nous avons fini par tourner tous les plans dont nous avions besoin, mais ça n'a pas été sans mal.

Avez-vous subi un entraînement physique particulier pour ce rôle ?

J'ai travaillé avec un chorégraphe avant les scènes de combat, mais j'étais à mon avantage : je n'aurais pu recevoir un meilleur entraînement dans ce domaine que celui de l'Université de Washington. L'escrime n'a plus de secret pour moi. J'ai en outre étudié les arts martiaux pendant cinq ou six ans. J'étais donc très versé dans les deux domaines où je devais être le plus mis à contribution. Mon professeur s'est surtout efforcé de donner une direction à mes connaissances, de les orien-



Max Von Sydow (Dr Kynes) ou l'impossibilité d'un Freman, face à des luttes acharnées pour la capitale possession de l'Épice...

aidé. J'ai eu la chance de travailler avec des hommes merveilleux et des acteurs en tous points remarquables. Travailler pour un film, c'est plus intime, ça se passe un bon moment avec nous. C'est ce que je préfère. Rien que le fait qu'ils soient tous excellents m'a beaucoup aidé. Travailler avec un bon acteur, c'est toujours un plaisir.

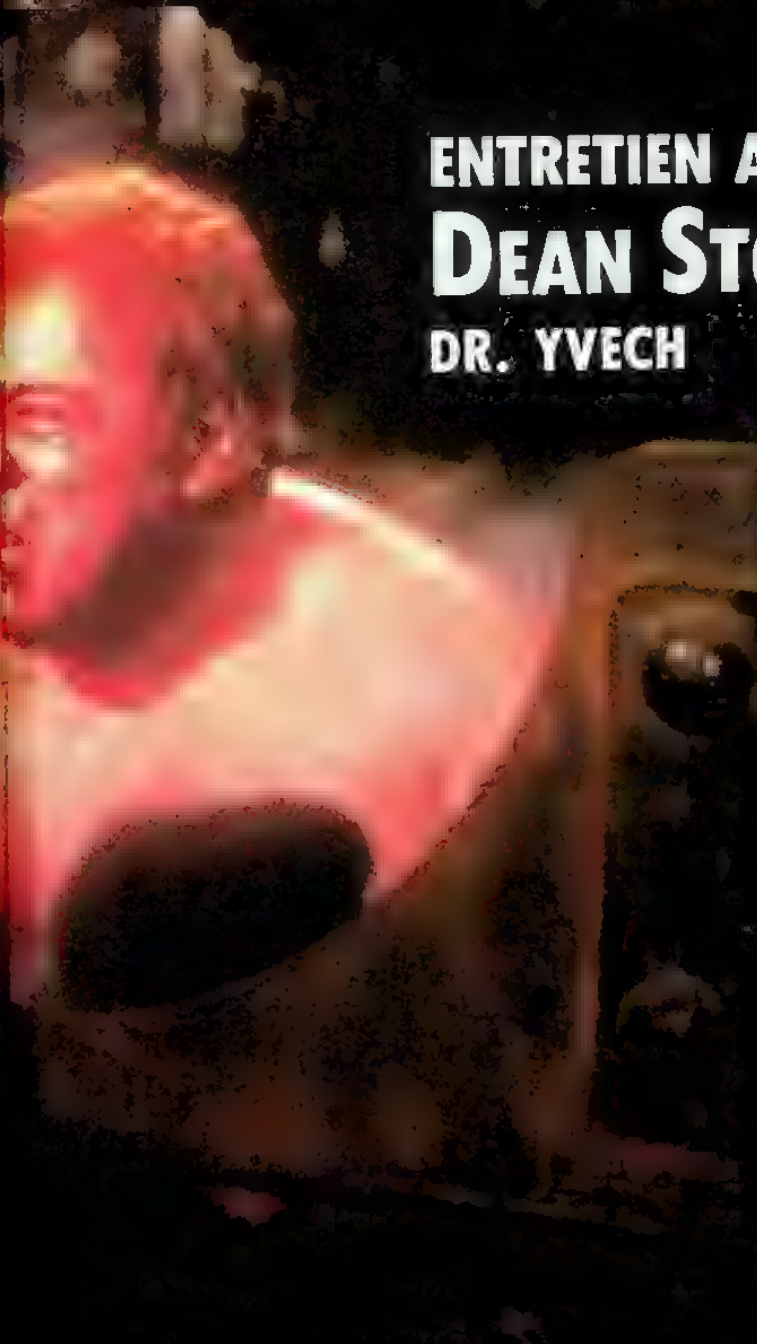
Tous les acteurs étaient-ils présents d'un bout à l'autre du tournage, ou bien arrivaient-ils et repartaient-ils continuellement, selon les besoins de la cause ?

Ils arrivaient et repartaient. Ils restaient une, trois ou cinq semaines, selon l'importance de leur rôle. C'est probablement Francesca Annis qui est restée le plus longtemps. J'ai été tout le temps là, et Everett McGill a également passé un bon moment avec nous. J'ai bien regretté que Max Von Sydow ne reste pas plus long-



2472

vent aussi de l'aventure, mais à une toute autre époque. En fait,



ENTRETIEN AVEC DEAN STOCKWELL DR. YVECH

Pour la plupart des cinéphiles, le nom de Dean Stockwell évoque instantanément l'image d'un petit garçon blond qui tenait la vedette dans les années 40. Dean Stockwell, qui est le fils d'un acteur de Broadway (lequel prôta sa voix au Prince Charmant dans *Blanche Neige et les sept nains*) vit le jour en 1936, au nord de Hollywood. Dès l'âge de sept ans, il faisait ses débuts d'acteur dans une pièce intitulée *The Innocent Voyage*.

« Les très jeunes acteurs ne sont plus une curiosité, aujourd'hui », nous confie-t-il, « mais à l'époque, nous étions très peu à jouer au cinéma. Il y avait Margaret O'Brien, Roddy McDowell, trois ou quatre autres gosses et moi. J'étais donc un drôle d'animal en mon genre, surtout aux yeux des autres. Par ailleurs, je n'étais jamais vraiment allé à l'école ; en ce temps-là, les studios étaient équipés pour permettre aux enfants de suivre des cours, à raison de trois heures par jour, cinq jours par semaine. En cours de tournage, on se précipitait entre deux prises de vues pour suivre un quart d'heure de cours, puis on retournait sur le plateau continuer son travail, et ça recommençait à la fin du plan suivant ». Le plus important, en ce temps-là, c'est que Stockwell faisait la conquête du public dans tous ses

films — pour la plupart tournés pour la M.G.M. : à tin, la vedette aux côtés de Franck Sinatra et Gene Kelly dans la comédie musicale *Anchors Aweigh* (1945) et on le revit dans des films comme *The Green Years* (1946), *Gentleman's Agreement* (1947) et *The Secret Garden* (1949), mais son rôle le plus célèbre, c'est certainement Losey qui le lui a donné dans *Le Petit garçon aux cheveux verts* (1948). « Curieusement, ce film fut un plaisir à faire, pour moi, parce que j'avais pigé ce qui se passait, de quoi il était réellement question. C'était un constat contre la guerre. Le gamin était un orphelin de guerre, et ses cheveux devenaient verts pour exprimer le fait qu'il ne fallait plus jamais qu'il y ait de guerre, parce que ça ne faisait que des orphelins. C'était un film très puissant, et une bonne partie de ceux qui avaient participé à sa réalisation furent accusés de communisme. Je l'avais vraiment pris à cœur, même si pour moi c'était un très mauvais moment à passer, à cause des perruques et des problèmes que cela m'occasionnait : je souffrais d'une infection du cuir chevelu qui m'a duré une année entière pendant laquelle j'ai eu le crâne à vif et saignaient. Ça n'avait pas d'importance : j'adorais ce film, et c'était tout ce qui comptait. C'était formidable ». Stockwell a aussi incarné le héros de Rudyard Kipling, Kim, dans le film du même nom, interprété par Errol Flynn, en 1950.

Vers l'âge de seize ans, Stockwell décida de prendre du recul et d'abandonner la carrière d'acteur. « Ça marchait bien », nous raconte-t-il, « j'avais fait des films qui étaient devenus des classiques, mais tout ce que je connaissais du monde et de la vie participait d'un environnement pour le moins étrange : celui des studios, et quelque part je me rendais bien compte qu'il devait y avoir autre chose, mais que je ne le saurais jamais si je ne quittais pas ce milieu pour y aller voir. Voilà comment j'ai tout laissé tomber du jour au lendemain, après avoir obtenu mon diplôme d'études secondaires. Ma mère savait que c'était inévitable. Les deux dernières années, j'étais allé au lycée, comme tout le monde, et c'était insupportable. Intolérable. Tout le monde me détestait et ça ne se passait pas bien du tout. J'ai donc fichu le camp à l'autre bout des Etats-Unis, j'ai changé de nom ; personne ne me connaissait plus, et je ne suis revenu qu'à 21 ans ».

En rentrant à Hollywood, Stockwell a retrouvé les caméras, mais de télévision, cette fois : il joua dans un nombre de dramatiques télévisées suffisant pour lui permettre de réussir son examen de passage de l'enfance à l'âge adulte, crucial pour un comédien. Il fut deux fois couronné meilleur acteur à Cannes, en 1959 — il avait alors 23 ans — pour son interprétation du rôle principal de *Compulsion*, qu'il avait créé à la scène, et en 1962 pour *A Long Day's Journey Into Night*, où il incarnait le personnage d'Edmund Tyrone. Mais il devait rencontrer

DUNE

de plus en plus de difficultés à trouver du travail, et dans des films qui lui plaisaient, surtout. Les amateurs de fantastique se rappellent peut-être de l'avoir vu en 1970 dans *Dunwich Horror*, cette production AIP dans laquelle il incarnait le vil Wilbur Whateley. « Je ne sais plus comment je me suis retrouvé là-dedans », se demande-t-il. « J'étais, et je suis toujours, un fervent admirateur de Lovecraft, et l'idée de tourner dans un film adapté du Maître me transportait. Cela dit, l'histoire

était passablement délayée. Je crois que ça n'avait pas grand-chose à voir, en fait, avec Lovecraft ; c'était un film de genre, et ils avaient associé son nom à la chose, mais c'est tout. Je me demande combien de ceux qui sont allés le voir connaissent vraiment l'œuvre de Lovecraft, qui avait une autre intensité que ce film. D'abord, il n'y avait pas une seule fille, dedans ; ils ont imaginé d'y rajouter Sandra Dee, et puis ont été obligés de lui substituer une doublure pour la scène

de l'autel, parce que sa mère avait refusé qu'elle s'y allonge à moitié nue !

« Tout ça était traité sur un ton idiot, ironique. Du moins est-ce dans cet esprit que j'ai interprété mon rôle. Je ne sais pas si on s'en est bien rendu compte, mais je maniais l'ironie avec la délicatesse d'une masse d'armes dans le film. Je crois que ce qu'il y a de mieux dedans, c'est la scène où l'on voit le typhé prendre la fille, la flanquer sur l'autel et réciter des incantations sur son corps, vers la fin du film. Le script précisait qu'il ouvrait sa chemise, or dans le livre il était dit quelque part qu'il avait des tatouages étranges, inquiétants, sur tout le corps. Je m'étais donc débrouillé pour me faire peindre sur la poitrine par un de mes amis, George Heme, un artiste remarquable. Je l'avais fait venir un matin au studio, et il avait passé quatre heures à me décorer la poitrine de caractères bizarres, comme des hiéroglyphes, ou des caractères runiques. On ne voit que ça quand j'ouvre ma chemise, tous ces caractères insolites ».

C'est en 1973 que Stockwell réapparaît dans *Le Loup-garou de Washington*. « Dès le début du

il ressemblait un peu à John Dean, il sortait avec la fille du Président, et la première personne à se faire tuer lorsqu'il se change en loup-garou, c'est Martha Mitchell. C'était complètement dingue, et il y avait quelque chose de très fort, là-dedans, mais tout a été gâché ».

Stockwell devait ensuite jouer dans *Wrong is Right* (1970), avec Sean Connery, et, plus récemment dans un film nicaraguayen, *Alcino and the Condor*. Dans *Dune*, qu'il fit juste après un film de Juan Lopez Moctezuma, *To Kill a Stranger*, Stockwell incarne le perfide Dr Yueh.

C'est au retour d'une tournée avec Harry Dean Stanton et Wim Wenders pour la promotion de *Paris-Texas*, autre film couronné à Cannes, qu'il nous a consacré un moment pour nous parler du tournage de *Dune*.

Etiez-vous un amateur de *Dune*, avant de participer au tournage ? Oui, j'avais lu le roman en 1966 ou 67, mais curieusement, à l'époque, je n'avais jamais pensé que ça pourrait devenir un film ; tout y est tellement intériorisé... Maintenant, si on me l'avait fait lire en me demandant ce que je pensais d'une adaptation cinéma-

« Ma scène préférée ? Une scène d'horreur absolument épouvantable !... »

« Au tournage, j'ai compris que ce film recelait un potentiel extraordinaire », se remémore-t-il. « Il a été assassiné au montage. Ce n'était pas seulement un film de loup-garou ; c'était en même temps une satire politique. Tout a fait par hasard, c'est au beau milieu du tournage que l'affaire Watergate a éclaté ; et il se trouvait qu'un certain nombre de détails de l'histoire et du scénario coïncidaient avec l'actualité, sans que personne n'y ait pris garde. Le personnage habitait le Watergate

topographique possible, je l'aurais peut-être vu d'un autre oeil. Et pourtant, j'aurais sûrement été sceptique, tellement les obstacles à l'adaptation à l'écran étaient importants. C'est bien prouvé par les différentes tentatives d'adaptation avortées. Il aura fallu que Raffaella s'y attaque pour qu'il en sorte enfin quelque chose.

Est-ce vous qui avez fait le premier pas pour obtenir un rôle dans le film ?

Par suite de circonstances assez compliquées, je me suis retrouvé à Mexico début 82 pour un tournage. Nous travaillions à Churubusco, mais en fait, nous étions tout le temps partis en extérieurs. J'avais entendu dire que De Laurentiis avait retenu le studio et qu'ils étaient en train de construire les décors de *Dune*, mis en scène par David Lynch. J'ai donc fait un noeud à mon mouchoir et je me suis dit qu'avant de partir, il fallait que j'aie fait un tour par là pour leur faire des offres de service.

L'avant-dernier jour du tournage, nous étions tout près du studio de sorte que à l'heure du déjeuner, je demandai à Juan Lopez Moctezuma, le réalisateur du film, s'il aurait la gentillesse de me présenter à l'équipe de *Dune*. Il ne demandait pas mieux, et je rencontrai donc David à la cafétéria. C'est alors que nous découvri- mes, à ma grande stupéfaction, que nous avions déjà fait connaissance, il y avait des années de cela. « Je suis amoureux de *Dune* », lui dis-je à toutes fins utiles, « et je suis enchanté que ce soit vous qui le mettiez en scène. Je voudrais jouer

dedans ». J'avais abattu mes cartes. Il se donna une seconde de réflexion, puis il fut bien obligé de me dire que le casting était en principe terminé.

Je lui souhaitai donc bonne chance, de tout cœur, et le quittai là-dessus. Après quoi je repartis à Los Angeles pour un téléfilm. C'est là que ma femme m'appela pour me dire que mon agent avait téléphoné au sujet d'un projet au Mexique. Je pensai aussitôt à un autre film, qui se tournait également au Mexique, avec l'équipe que j'avais quittée quelques mois plus tôt. Je rappelai mon agent qui m'expliqua qu'il s'agissait en fait de *Dune*. J'étais fou de joie ! Ils faisaient appel à moi pour le rôle du Dr Yueh, que j'acceptai avec enthousiasme.

À la fin du téléfilm, je rentrai chez moi et j'appelai David Lynch à Mexico. Il me raconte ce qui s'était passé : John Hurt, qui était pressenti pour le rôle, avait dû se désister parce qu'il était pris pour autre chose, et c'est à la suite de notre fortuite rencontre à Mexico que David avait pensé à moi. Le plus intéressant, c'est qu'au cours de notre conversation, il me fit ses excuses : « Si ma réaction s'était

dié ; je n'ai donc pas eu la chance ou la malchance de devoir me propulser dans le désert pour les prises de vues. Je crois que c'aurait été encore pire. Je suis resté huit semaines sur place, dont six de tournage.

J'ai eu l'occasion de travailler avec des producteurs en tous points remarquables, mais jamais avec quelqu'un d'aussi dynamique que Raffaella ! Dans la production, elle est vraiment dans son élément naturel ; tout donne si bien l'impression d'aller de soi qu'elle met tout le monde à l'aise. Il ne viendrait à l'idée de personne d'en abuser, parce qu'elle ne se laisserait pas faire, mais elle n'impose à personne des conditions de travail stressantes. Elle est formidable.

David Lynch est un homme merveilleux ; aussi, il a un très grand respect de l'acteur, et les comédiens réagissent favorablement à cette attitude, je vous prie de le croire. Si vous voulez faire plaisir à un acteur et qu'il vous donne le meilleur de lui-même, témoignez-lui du respect ; vous obtiendrez tout de lui, et son amour en plus. C'est ce que fait David. Non seulement c'est un technicien passionné par les effets et le matériel ; il s'intéresse aussi au drame qui se déroule sur l'écran. Pour moi, c'est la définition d'un bon réalisateur. Et c'est avec des réalisateurs comme ça que je voudrais toujours travailler. C'était une vraie partie de plaisir.

Vous ne vous êtes pas senti un peu isolé, dans une ville aussi immense et pénible que Mexico ?

Nous n'avions pas le temps de nous sentir isolés. Même si nous ne tournions pas tous les jours, ce qui était le cas de la majorité d'entre nous. C'est une ville gigantesque, mais nous étions tous dans des hôtels, situés dans le centre — donc assez loin, en taxi, du studio. Les acteurs étaient presque tous dans le même quartier, dans deux ou trois hôtels différents, à quelques pâtés de maisons les uns des autres. Les jours où l'on travaillait, on s'occupait de tout pour nous, mais les autres jours, il n'y avait qu'à faire le tour du quartier pour tomber sur Sting, Max Von Sydow ou le cameraman. Et quand on allait dîner, on était sûr de trouver Raffaella et tout un groupe chez l'italien du coin, ou David et quelques autres dans un autre restaurant. On se serait vite cru à un Festival du film, rien que par l'atmosphère cosmopolite.

Ce devait être très stimulant de travailler avec autant d'acteurs internationaux de talent ?

Oui, c'est toujours un sentiment très gratifiant que de se retrouver entouré d'acteurs de premier plan. C'est bon pour l'ego ! Et puis c'est très agréable, parce qu'on ne peut pas faire autrement que de constater à quel point ils sont compétents, profondément concernés par ce qu'ils font et professionnels jusqu'au bout des ongles. On peut compter sur eux ; le travail en est facilité d'autant.

Je suis un grand admirateur de Max Von Sydow, et c'était un grand moment de ma vie, de le

rencontrer et de lui donner la réplique. C'était fabuleux. Il n'y a pas beaucoup de gens qui me font perdre mes moyens ; pour-quoi lui ? Je n'en sais trop rien. Peut-être parce qu'il est tellement raffiné. En tout cas, j'ai été très impressionné. C'est quelqu'un de très simple, doux et de contact agréable. Très agréable. Il m'a dit qu'il avait admiré un de mes films, et ça m'a achevé. S'entendre dire par quelqu'un qu'on admire autant qu'il a apprécié une chose que l'on a faite, c'est ce que je connais au monde de plus merveilleux. On a l'impression de marcher sur des nuages.

J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec Ken McMillan, qui est un acteur plus que consciencieux, presque maniaque. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble, lorsque nous ne travaillions pas. Nous allions visiter les environs. Je me suis bien amusé en sa compagnie. C'est l'archétype de l'acteur, si tant est que cela existe.



Dean Stockwell célébrant un rite sanglant dans *Dune* (voir l'article de l'édition américaine inspirée de H. P. Lovecraft).

Qu'avez-vous pensé lorsqu'on vous a annoncé quel rôle on vous réservait ?

D'abord, je me fichais éperdument du rôle qu'on pouvait bien me confier, dès l'instant que j'étais dans le film. Et puis j'ai relu le livre pour me rafraîchir la mémoire. Je me suis dit tout simplement que c'était un rôle important ; pas seulement un soldat, un personnage avec des trépas. Si j'avais dû choisir un rôle moi-même, je crois que celui-ci aurait été parmi les premiers.

Quelle est votre scène préférée ?

Il y en a une que je considère comme très intéressante, d'un point de vue strictement graphique ; je crois que le public ne l'oubliera pas et qu'il n'a pas fini d'en parler. Le Dr Yueh travaille pour les deux camps, évidemment, et à un moment donné, avant que le ciel ne leur tombe sur la tête, tout le monde se rend bien compte qu'il doit y avoir un trahison dans la Maison des Atréides, mais sans savoir qui c'est,

bien sûr. Et c'est là qu'il y a une courte scène dans le laboratoire du Dr Yueh où il procède aux autopsies ; imaginez les corps des soldats Harkonnen gisant un peu partout, un nouveau cadavre qu'on vient d'apporter, et une sorte d'appareil de radiographie. Il voit à la radio qu'il y a quelque chose dans le corps inerte : un tube contenant un message qui lui est destiné, un message concernant un certain complot pour renverser la Maison des Atréides. Il est donc obligé de prendre un scalpel et d'ouvrir le corps, puis de plonger la main dans le trou et de fourrager pour retrouver le tube ! Nous nous sommes donnés un mal fou pour le tournage de cette scène. Il y a de gros plans de ma main pénétrant dans le cadavre et fouillant à l'intérieur. Gros travail de maquillage, entre nous ! Ils avaient fabriqué un faux cadavre étrangement convaincant. Tout le monde en était un peu retourné, rien que de regarder. Même moi ! Si c'avait été mon premier film, je crois que

paraître étrange, lorsque vous êtes rentré dans le réfectoire, ne m'en veuillez pas, c'est qu'on m'avait dit que vous étiez mort », m'a-t-il raconté. Je m'empressai de lui confirmer que c'était une information nettement exagérée. J'étais très étonné, parce que c'était la première fois que j'entendais dire qu'on me croyait mort. Cela dit, je me sens plus vivant que jamais ! C'était formidable de travailler avec lui !

*Qu'avez-vous pensé du tournage de *Dune à Mexico* ?*

Les conditions de tournage n'étaient pas très confortables, mais j'ai eu de la chance : mes costumes étaient simplement en tissu ! David fait une fixation sur le caoutchouc — je ne sais pas si vous le savez, mais il est fasciné, on peut même dire passionné, par le caoutchouc ! Il a travaillé avec le costumier sur les costumes des soldats, et ils étaient tous faits en caoutchouc. Il y en avait qui pesaient jusqu'à 80 kilos ! Je crois que les plus légers faisaient dans les 35 ou 40 kilos... et tout en caoutchouc, au Mexique, en plein été ! Les gens passaient leur temps à tomber en syncope dans tous les coins. Comme je vous le disais, j'ai été relativement privilégié, car mon costume n'était qu'en bon vieux tissu.

Ayant déjà tourné un film dans ces conditions, vous saviez ce qui vous attendait ?

Oh oui. J'étais au courant pour le brouillard, la pollution et l'altitude. La pollution est effroyable, là-bas. Pire qu'à Los Angeles. Je crois que c'est le pire au monde. Et puis par bonheur, toutes mes scènes étaient tournées en stu-

je me serais trouvé mal. C'était plutôt malsain (!).

Que pensez-vous de ce projet que tout le monde attend depuis si longtemps et dont il y a toutes les chances pour que les spectateurs aient déjà une quantité d'idées préconçues ?

Ce n'est pas nouveau, pour moi ; j'ai déjà fait plusieurs fois cette expérience, avec *Compulsion*, par exemple, qui était tiré d'un best-seller, à l'époque ; avec *Sons and Lovers*, qui était un classique de la littérature anglaise. *A Long Day's Journey into Night*, où l'incarnait Eugene O'Neill, est l'une des pièces les plus connues du public. Ce n'est donc pas un sentiment inédit, pour moi. On a simplement l'impression qu'il faut avant tout faire confiance aux responsables du projet, et y apporter sa meilleure contribution personnelle. Ensuite, à Dieu va !

(Traduction : Dominique Haas)

(1) Cette séquence a été supprimée au montage.

LA VISION D'UN NEOPHYTE...

Un monumental chef-d'œuvre

Par delà les étoiles, par delà le temps, existe une planète convoitée des différentes castes politiques régnant sur la galaxie. Cette planète de sable, désolée, stérile, balayée par les vents, où les hommes ne pourraient survivre sans le port de « distilles », vêtements spéciaux qui recyclent en eau chaque sécrétion, chaque déjection du corps humain, détient en ses profondeurs, jalousement gardé par d'immenses vers, un miraculeux produit, une drogue puissante ouvrant les portes de la connaissance passée et future à celui qui en use, lui conférant ère l'immortalité : l'Épice

Complots et assassinats se forment autour de cette planète nommée Arrakis, que l'on appelle aussi *Dune*. Le principal conflit oppose l'Empereur Padishah au Duc Leto Atréides. Aidé de l'abject Baron Harkonnen et de ses ignobles sbires, l'Empereur tentera de destituer le Duc, et d'obtenir la mort de son fils, Paul Atréides, sur les injonctions du chef suprême de la Guilde Spatiale... L'espace infini, une voix, un visage féminin... La princesse Irulan, fille de l'Empereur Padishah, conte le plus

création de ces dix dernières années !

Dès les premières images, l'auteur d'*Eraserhead* et d'*Elephant Man* nous précipite dans un monde aux confins de la barbarie (doté d'une technologie sophistiquée, aux apparences archaïques !), peuplé d'obsessions déjà prééminentes dans ses précédentes œuvres, et qui, tels d'incroyables foetus en expansion, se métamorphosent en jalons initiatiques d'une complexe légende. L'organique, la monstruosité, thèmes chers au réalisateur, y côtoient un amalgame oppressant de pesantes machines, et le chuintement de la vapeur, le grincement des rouages répondent aux souffrances des corps que l'on torture. Ainsi, la fonction du Baron Harkonnen au sein de l'histoire illustre d'une manière significative les tourments d'un auteur contemplant les augures d'un devenir négatif, où le pouvoir ne se développe, ne s'affirme que par la soumission de la chair.

David Lynch imagine un univers cruel, sauvage, que se plait à décrire l'écrivain William S. Burroughs, melting-pot de civilisations éteintes et à venir, s'éloignant de la science-fiction tapageuse à la « Star Wars » ; l'aventure spatiale laisse place à l'aventure mystique, politique, et la parabole semble aussi lourde de menaces et d'interrogations que celle de *Metropolis* en 1927.

Ces mondes obscurs dans lesquels évoluent des tyrans assoiffés de sang, despotes usant de la conspiration et du meurtre, ces antres exigus où travaillent, au risque de leur vie, des êtres anonymes, ces laboratoires où des bouchers en blouses blanches se livrent à d'innombrables expériences génétiques, ces esclaves résignés, livrés aux phantasmes de leurs maîtres, et que la moindre désobéissance sanctionne de mort, ces hommes, les Fremen, qui se révoltent contre les potentes, évoquent une fin de civilisation identique à la nôtre. A cette spéculation pessimiste, Lynch « greffe » une thématique religieuse que l'on qualifierait d'universelle tant la fusion des divers dogmes s'avère cohérente. Les noms, les lieux, les groupes sociaux suggèrent un merveilleux légendaire issu des traditions celtes, chrétiennes, musulmanes et hindoues. L'architecture cyclo-

péenne des citées harkonnennes ne s'impose-t-elle pas en réminiscence d'une Babylone disparue ? La lévitation du Baron Harkonnen offre de troublantes similitudes avec les subterfuges qu'utilisaient les prêtres égyptiens pour terroriser les fidèles : les Bene Gesserit, ordre secret de femmes supra-sensorielles condamnant la fécondation d'enfant mâles, se servent des pouvoirs de l'Épice, psycho-droque identique au Yagé ou au Peyotl, pour accroître leurs pouvoirs psychiques, tout comme les pythonisses de Delphes ou de Maltes, *Mater* médiumniques et asexuées, oracles des dieux.

Au foisonnement ethnique de cette saga de l'humanité, David Lynch oppose une richesse hallucinante de formes, de couleurs, et sa prédilection des compositions ornementales, dans l'ordonnance des décors, les déplacements des acteurs et des figurants, nous remémorent les recherches artistiques qu'effectua Fritz Lang lorsqu'il réalisa ses plus grands films pour la Ufa.

Fortement inspiré par l'expressionnisme allemand, Lynch renouvelle une science-fiction quelque peu sclérosée de *Galactica*, et la terrible énergie du récit s'exhale d'une démesure baroque, où magie, complots, trahisons, rebellions, forment un apocalyptique ouragan qui bouleverse les âmes. Le jeune héros, Paul Atréides, pris au cœur de ce conflit, se transfigure alors en sauveur d'Arrakis. Sa personnalité demeure toutefois équivoque. Redoutable guerrier, rompu à tous les exercices d'armes, il excelle dans les « Arts Étranges », technique de combat libérant une titanique force des mots qu'il prononce, et la consommation de l'Épice découplera ses facultés. Exit d'Arrakis avec sa mère, après que le Baron Harkonnen ait tué son père, il rejoindra les Fremen enfuis des mines d'où ils extrayaient l'Épice. Ces rebelles vivent au cœur du désert, dans des cités creusées dans les montagnes que ne peuvent attaquer les vers géants, espérant la venue d'un Messie qui leur apportera paix et liberté. Paul deviendra leur chef, adoptant un nom trop souvent rêvé : Muad'Dib. La seule énonciation de ce nom suffit à détruire, à tuer.

Dune abonde de miracles et de faits héroïques, et David Lynch unit, en une symbiose universelle, les contes et légendes de notre monde. L'importance métaphysique du propos ne l'empêche aucunement de mettre en scène de fantastiques tableaux, où les armées s'affrontent en un ballet mortel, aux couleurs rouges du feu et du sang.

Maltrisant parfaitement la mise en images, il réserve au spectateur subjugué de surprenantes visions qui, repères d'une symbolique de la perversion, propagent une atmosphère cauchemardesque d'une telle violence, qu'elle en devient difficilement supportable. Ne voit-on pas le Baron Harkonnen, émule

de la Comtesse Bathory, rongé de maladies purulentes, s'abreuver du sang de jeunes éphèbes, en leur arrachant une valve qu'ils portent au cœur, acte odieux de vampirisme et de viol ? Au détour de plans rapides, ne discerne-t-on pas des horreurs sournaises, tels ces cadavres amoncelés derrière l'infâme Rabban, neveu du Baron gouvernant Arrakis soumise ? De telles images, proche du « gore » italien (le créateur des spectaculaires effets spéciaux de maquillage n'est autre que Gianetto de Rossi, le complice de Fulci !) peuplent « naturellement » les œuvres de Lynch, en une esthétique viscérale que certains n'apprécient guère. Les fluides, les élixirs, et liquides de toutes sortes soulignent ce traitement de l'image parfois outrancier, et le film « vit » dans une moiteur, une humidité contrastant avec la sécheresse de la planète Arrakis. Ce monumental chef-d'œuvre n'aurait pu se concevoir sans les efforts conjugués de tout une équipe. Les gigantesques décors élaborés par Tony Masters en un mélange hybride et délirant d'œuvres de Gaudi, de projets futuristes du début du siècle, et d'entrelacs géométriques de l'art musulman, les effets spéciaux mécaniques, saisissants de perfection (le chef de la Guilde Spatiale, masse informe et obscène dans son cerceuil de verre, les vers géants surgissant des sables, gueules ouvertes sur des gouffres sans fond), que Rambaldi et ses assistants concoctèrent avec soin, les grandioses éclairages de Freddie Francis, contribuent à unifier une histoire katéidoscopique sans jamais se dissocier de celle-ci. Cependant, certains effets spéciaux optiques déçoivent par leur inattendue médiocrité...

Très attentif à la direction d'acteurs, Lynch s'entoure d'un casting de grande classe, de Silvana Mangano (dont la brève apparition marque le retour sur les écrans) à Sting, exceptionnel Feyd-Rautha au visage fendu d'un sourire criminel. Premiers rôles et « guest-stars » insufflent à leurs personnages une authenticité inhabituelle, bien qu'un déséquilibre sous-jacent altère cet ensemble harmonieux, procédant d'un « timing » respecté à contre-cœur.

Malgré les impératifs inhérents à un récit aux ramifications si vastes qu'elles paraissent difficilement exploitables en une œuvre unique, David Lynch « jongle » avec les multiples destins de chaque protagoniste, avec une aisance dont seul Altman disposait jusqu'alors. Déplorons toutefois une conclusion trop abrupte, que le flamboyant duel aux allures asiatiques, dressant Muad'Dib contre Feyd-Rautha, ne laissait présager.

Le film s'achève sur un visage de petite fille, la sœur de Muad'Dib, et le cercle se ferme, forme parfaite, sans commencement, ni fin... Daniel Scotto



étonnant récit que l'on ait entendu, nous conviant à découvrir un univers empli de secrètes haines, d'hideuses abominations, mais où la quête de la liberté donne aux hommes le courage de lutter contre les infâmes. Le spectateur tremble alors d'émotion, certain d'assister à la plus ambitieuse production de l'année, ignorant encore que *Dune* est la plus importante

HORRORSCOPE

FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

AMERICAN DREAMER

Réal. Rick Rosenthal « CBS » Scén. Jim Kouf, David Greenwalt. Avec : Jo Beth Williams, Tom Conti, Giancarlo Giannini, Coral Browne.

● Lauréate d'un concours littéraire, une jeune romancière américaine gagne un voyage à Paris au cours duquel à la suite d'un accident, elle se retrouve soudainement entraînée dans une série d'aventures aussi bizarres que dangereuses. Un film signé Rick Rosenthal (*Halloween II*) qui n'est pas sans rappeler *A la poursuite du diamant vert*.

BABY

Réal. B.W.L. Norron « Walt Disney » Scén. Clifford Green, Ellen Green. Avec : William Katt, Sean Young, Patrick McGoohan.

● Un couple d'Américains (il est journaliste sportif, elle est paléontologue) découvre en pleine jungle au cours d'un voyage en Afrique, une famille de brontosaurus dont l'existence ne semble pas avoir été troublée depuis l'ère secondaire. Mais un maléfique personnage souhaitant s'approprier la paternité de cette surprenante découverte entend bien faire disparaître les deux « témoins gênants ».

Un budget de \$ 13 000 000, 3 mois de tournage en Côte-d'Ivoire plus 2 mois de post-production pour les effets spéciaux. *Baby* est une des plus ambitieuses productions Disney jamais entreprises ! C'est aussi un film confirmant la tendance « plus mature » que le Studio s'efforce de suivre depuis quelques mois sous le nouveau label « Touchstone ».

WITNESS

Réal. Peter Weir. « Paramount » Scén. Earl W. Wallace, William Kelley. Avec : Harrison Ford, Kelly McGillis, Alexander Godunov, Patric Lupone.

● C'est un Harrison Ford « new look » que découvrent ce mois-ci les spectateurs américains. Armé, non plus d'un fouet, mais d'un revolver, l'acteur a en effet endossé la panoplie d'un inspecteur de police de Philadelphie chargé d'éclaircir une mystérieuse affaire au cours de laquelle un meurtre a été commis. Son enquête lui révèle bientôt qu'un gamin a assisté au crime. Notre héros ne tarde pas à retrouver le jeune témoin et tombe amoureux de la mère du petit gargon. Mais les événements vont prendre une tournure dramatique. Thriller romantique, *Witness* marque la première réalisation entière-

ment américaine du talentueux cinéaste australien Peter Weir, auteur de *Pique-nique à Hanging Rock* et de *La dernière vague*.

ESPAGNE

LA BIBLIA EN PASTA

Réal. et scén. Manuel Summers « Impala S.A. »

● La Bible revue et corrigée avec beaucoup d'humour par des émules méridionaux des Monty Python ! Signé Manuel Summers, un des réalisateurs les plus en vue actuellement en Espagne, *La Biblia en pasta* est, à ce jour, la production la plus coûteuse du cinéma ibérique avec décors, effets spéciaux et des milliers de figurants.

SECTA SINIESTRA

Réal. Ignacio F. Iquino « Conexión Films » Avec : Carlos Martos, Diana Conca.

● Un violent thriller venant gonfler la liste déjà longue des films de « psycho killer ».

SEXO SANGRIENTO

Réal. Manuel Esteban. Avec : Diana Conca, Ovidi Montllor, Mirra Miller.

● Epouvante sur le thème de la sorcellerie et du satanisme avec Diana Conca, actrice prometteuse issue d'une nouvelle génération de comédiens espagnols.

FILMS TERMINÉS

ÉTATS-UNIS

AVENGING ANGEL

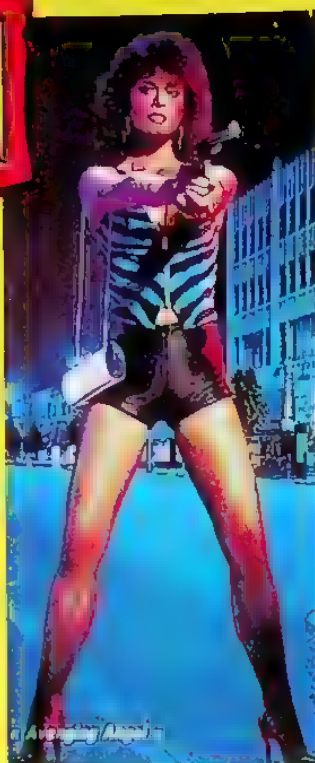
Réal. Robert Vincent O'Neil « Sandy Howard Production » Scén. Robert Vincent O'Neil, Joseph M. Cala. Avec : Susan Tyrell, Rory Calhoun, Ossie Davis, Betsy Russell.

● Suite du film *Angel* où l'on retrouve Betsy Russell quatre années plus tard. Elle a délaissé les trottoirs de Hollywood Boulevard pour se consacrer uniquement à ses études de droit. Pourtant son univers va basculer à nouveau lorsqu'elle apprendra que le flic l'ayant arrachée à la prostitution a été lâchement assassiné par un gang des rues. Angel reprend alors son « uniforme de nuit » avec un but précis : la vengeance !

COCOON

Réal. : Ron Howard. « Zanuck/Brown Productions » Scén. : Tom Benedek, Dennis Klein, Rospo Pallenberg. Avec : Wilford Brimley, Hume Cronyn, Brian Dennehy, Jack Gilford, Steve Guttenberg, Maureen Stapleton.

● C'est en Floride que s'est déroulé le tournage du nouveau film de Ron Howard (*Splash*), une région où,



selon le scénario, des descendants du royaume d'Atlantide, après avoir colonisé une autre galaxie, seraient revenus afin d'y récupérer, au large des côtes, des cocons contenant les corps en hibernation de certains hauts dignitaires de cette très ancienne civilisation. Pour faciliter leurs opérations, les Atlantes louent une villa et entreposent les cocons dans la piscine. Un jour cependant quelques imprudents vont s'introduire dans la propriété dans le but de profiter de la piscine.

EVILS OF THE NIGHT

Réal. : Mardi Rustam « Mars Production » Avec : Neville Bland, Aldo Ray, John Carradine.

● Des jeunes campeurs ont disparu, enlevés par des extra-terrestres avides de chair fraîche ! Les quelques adolescents ayant miraculeusement

échappé à une fin atroce vont néanmoins devoir affronter ces cruels envahisseurs.

GHOSTWRITER

Réal. et scén. : Susan Shadburne. « Millennium Pictures » Avec : Dee Wallace.

● Petite production fantastique (budget de \$ 800 000) réalisée dans la région de Portland, *Ghostwriter* s'intéresse à la psychologie d'un auteur dramatique hanté par le souvenir obsédant de sa fiancée tragiquement disparue.

HELLHOLE

Réal. Pierre De Moro. « Billy Fine/Louis S. Arkoff Production » Scén. : Vincent Mongol. Avec : Ray Sharkey, Judy Landers, Marjoe Gortner, Mary Woronov.

● Après avoir été témoin du meurtre de sa mère et poursuivie par un maniaque, Susan se retrouve dans un hôpital psychiatrique pour amnésiques, schizophrènes et paranoïaques ! La jeune fille semblerait être victime d'une odieuse machination la retenant prisonnière au sein de cette étrange institution où elle va découvrir le Bloc B abritant d'innombrables expériences.

THE HEAVENLY KID

Réal. Gary Medoway « Orion » Scén. G. Medoway, Martin Copeland. Avec : Lewis Smith, Jane Kaczmarek, Jason Gedrick, Richard Mulligan.

● Comédie fantastique dans laquelle un jeune homme ayant été tué dans un accident de voiture revient sur Terre 18 ans après sous la forme d'un ange pour aider un adolescent timide et maladroit à acquiescer plus d'assurance et de volonté.

RED SONJA

Réal. : Richard Fleischer « Famous Films Prod./Dino De Laurentis » Scén. : Clive Exton, George Mac Donald Fraser. Avec : Brigitte Nielsen, Arnold Schwarzenegger, Sandahl Bergman.

● C'est près de Rome, aux studios Dinocitta, réouverts après 12 années de sommeil, que s'est déroulé le tournage de cette ambitieuse pro-





Gymkata

duction américaine de \$ 13 000 000 truffée d'effets spéciaux, réplique féminine à *Conan le barbare*. Brigitte Nielsen, mannequin danoise de 21 ans, effectue ses premiers pas devant la caméra dans le rôle de Sonja la sanglante, un personnage issu de l'imagination débordante de Robert E. Howard (père de *Conan*). Le scénario se situe évidemment à une époque et dans une contrée lointaines où s'affrontent une reine malfaisante (interprétée par Sandhal Bergman) et Sonja au secours de laquelle se portera un leader religieux au grand cœur (Arnold Schwarzenegger).

Savage Dawn

Réal. Simon Nuchtern. « Mag Enterprises Gregory Earls ». Scén. William P. Miling. Max Bloom. Avec. George Kennedy, Karen Black, Richard Lynch, Claudia Udy.

• Film de violence. Un héros de guerre s'attaque à un gang de moutards dégénérés faisant régner la terreur dans une petite bourgade américaine.

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS

Gymkata

Réal. Robert Clouse. « Fred Weintraub Prod ». Scén. Charles Robert Carter. Avec. Kurt Thomas, Tetchie Agbayani, Richard Norton.

• Réalisé en Yougoslavie par un spécialiste du film d'action et de karaté (*New York ne répond plus*, *Opération Dragon*, *Le jeu de la mort*), *Gymkata* est une importante production d'aventures fantastiques.

Invaders From Mars

Réal. Tobe Hooper. « Golan-Globus Production ». Scén. Dan O'Bannon. Don Jakoby.

• Remake du film américain réalisé par William Cameron Menzies en 1952. Jimmy Gardner, 11 ans, est réveillé une nuit par l'atterrissage, derrière une colline toute proche de chez lui, d'un vaisseau spatial en provenance d'une lointaine galaxie. Personne ne prêtera atten-

tion aux déclarations fantaisistes de ce jeune garçon jusqu'à ce que l'horrible vérité éclate enfin : les Martiens envahissent la Terre ! Mais peut-être n'est-il pas trop tard.

MEXIQUE/ETATS-UNIS

Dreams of Gold

Réal. Eric Weston, José Luis García Agraz. « Hemdale ». Scén. E. Weston, Asher Braunier. Avec. Linnea Quigley, Don Calfa, Kenadis, Rene Perry, Jo Ann Fithian, Asher Braunier.

• Directement inspirée des aventures d'Indiana Jones, cette coproduction américano-mexicaine s'articule autour d'une chasse au trésor mouvementée dans la grande tradition hollywoodienne. C'est dans la région de Mazatlan et aux studios Churubusco, près de Mexico City, que se déroule le tournage de ce film d'aventures fantastiques concocté par le metteur en scène de *Messe Noire*.



ITALIE

La Gabbia

Réal. Giuseppe Pattoni. Griffi. « Visione Cinematografica ». Avec. Tony Musante, Laura Antonelli, Florinda Bolkan.

• Situé à Paris, un hallucinant récit de terreur et d'érotisme. 15 années ont passé depuis que Michael, aujourd'hui un homme d'affaires avisé, a lâchement abandonné Marie. Et pourtant, un jour, ils se retrouvent et s'aiment à nouveau. Mais Michael s'apercevra trop tard hélas que Marie et sa fille, aussi démentes l'une que l'autre, entendent le séquestrer dans leur maison, qui va devenir le théâtre d'un piège macabre.

FILMS EN PRODUCTION

ETATS-UNIS

Journey Through the Dark Zone

Réal. Charles Band. « Empire Pictures Palan Productions ». Scén. Danny Bilson, Paul De Meo.

• Sur la planète Hydra où s'est implantée une colonie d'êtres humains chargée d'épurer le plancton à destination de la Terre, Grant, un jeune ouvrier, acquiert par le plus grand des hasards une étrange et très ancienne machine capable d'ouvrir les portes de la Darkzone où seront



comblés tous les désirs — même les plus audacieux — de son utilisateur. Grant va donc revêtir les traits de son héros favori de bandes-dessinées et vivre maintes aventures, totalement inconscient du piège qui s'est refermé sur lui : les utilisateurs de cette « machine à rêver » finissent par devenir des esclaves des prisonniers de la Darkzone pour l'éternité.

Shackled

Réal. Robert Amante. « Empire Pictures ».

• Paris : six mannequins sont portés disparus New York : un yacht, avec à son bord de jeunes actrices débutantes, s'est volatilisé en pleine mer. Tokyo : une douzaine de geishas se sont mystérieusement évanouies sans laisser de traces. Atabie Saoudite : un harem entier a été enlevé. Toutes ces disparitions sont l'œuvre d'une organisation de proxénètes qui emprisonne ses victimes dans un camp situé sur une île tropicale. Mais, un beau jour, les captives vont se rebeller et prendre leur revanche sur leurs cruels tortionnaires.

Gilles Polinien

LES REVUEURS D'INFINIS

par Richard Combailiot

Une mini-rubrique, consacrée à la SF française, que vous retrouverez régulièrement dans la « Gazette »...

TEL LE PHENIX

La science-fiction française moderne, depuis sa création en tant que genre spécifique, vers le milieu des années cinquante, n'a que très rarement connu le succès. En effet, après des débuts qui furent difficiles et révéleront cependant des auteurs tels que Albert Higon (Michel Joury), Philippe Curval, Gilles d'Argy (Gérard Klein), Kurt Steiner (André Ruel), Christine Renard (Claude Chelani), n'apparurent que peu de nouveaux écrivains de qualité. Seule une poignée d'entre eux (notamment Charles et Nathalie Henneberg, Francis Casac et Pierre Barbet) réussit à s'imposer auprès des éditeurs et des lecteurs. Il fallut attendre la fin des années soixante (avec Jean-Pierre Andrevon, Jean-Pierre Fontana et Daniel Walther) et surtout le milieu des années soixante-dix (avec Dominique Douay, Christian Leouner, Jean-Pierre Hubert, Michel Grimaud, Serge Brussolo, Emmanuel Johanné, Jean-Claude Dunyach et Jacques Barbié notamment) pour voir apparaître un renouvellement d'auteurs, de thèmes, de constructions et même de récits.

1984 aura été une année importante puisqu'elle nous aura apporté des publications en nombre supérieur aux années précédentes (voir à ce propos le nombre de nouvelles publiées dans Fiction, sous la houlette d'Alain Dorémieux) et surtout des démythifications qui devaient être faites, de la part de directeurs de collections tels que Jacques Sadoul et Elisabeth Gille. Cette dernière affirme (cf Fiction n° 356) que publier un auteur français inconnu est tout aussi rentable que publier un auteur américain lui aussi inconnu. Quant au premier, il n'hésite pas à écrire dans son « Histoire de la science-fiction moderne » (éd. Robert Laffont), qu'« il existe maintenant une SFAutochtone en pleine expansion, riche de nombreux auteurs de qualité », c'est elle, peut-être, qui apportera la renouveau si cruellement absent de la SF américaine actuelle ».

Tout ceci est bon signe et nous pensons pouvoir dire que 1985 sera elle aussi riche en publications. C'est donc le moment où jamais de soutenir nos auteurs de qualité. Cette rubrique aura ainsi pour rôle de « chroniquer » les ouvrages français et par extension francophones nous paraissant intéressants et faire circuler un

certain nombre d'informations touchant au genre

Prix

LA II^e convention française de SF, ac cueillie cette fois à Nancy, a comme chaque année attribué ses prix
— Le Rosny Aîné catégorie romans au *Chant du réveur* (éd. Denoël) de Jean-Pierre Hubert, qui avait précédemment reçu le Grand Prix de la science-fiction française
— Le Rosny Aîné catégorie nouvelles aux *Clavier incendié* (in Mouvance n° 7) de Lionel Evrad
— Le Grand Prix de la ville de Nancy à *Le vol de l'hydre* (éd. Denoël) d'Emmanuel Jouanne

**FUTURS INTERIEURS
(Fiction spécial n° 34)
Anthologie de S. Nicot
Nouvelles Editions Opta**

Les anthologies françaises s'étaient faites rares ces dernières années. Celle-ci, bien que non exclusivement consacrée aux auteurs du terroir, puisque l'on trouve à leurs côtés un Belge, un Suisse et trois Québécois, est une heureuse surprise, car l'on y découvre douze textes de qualité (seul celui de Jean-Pol Rocquet, malgré une fin superbe et un récit maîtrisé, ne nous a pas véritablement convaincu). Douze textes qui marquent un net retour au récit, en France, comme le dit à juste titre l'anthologiste dans sa préface. Sept des auteurs retenus figuraient déjà au sommaire d'*Espaces imaginaires* I. Ils abordent des thèmes souvent déjà traités mais les prolongent ou bien les renouvellent, toujours avec talent.

Alain Dartevelle, la « découverte » de l'anthologie, nous livre une excellente histoire de SF, traditionnelle dans la forme mais abordant avec beaucoup de tact et de mesure le thème du racisme. Un auteur pro metteur, à suivre. Georges Panchard, le Suisse, que nous connaissons pour avoir lu de lui trois nouvelles dans *Univers et Fiction*, publie ici l'un des tous meilleurs textes du volume, peut-être le meilleur, à la limite de la SF et du fantastique. Les Québécois sont eux aussi d'un excellent niveau. Jean-Pierre Apri nous révèle dans cette uchronie de très grande qualité des informations pour le moins surprenantes concernant le Québec et Jacques Carrière nous livre, dans son « Histoire de la haute », le thème est neuf, le traitement à la hauteur. « La double jonction des ailes » d'Esther Rochon, est tout à fait remarquable tant elle est riche et peaufinée. Quant

à Jean-François Sornaynsky, c'est à une belle et sympathique histoire d'héroïc-fantasy qu'il nous convie, faisant preuve d'un sens de l'aventure certain.

Les meilleurs textes français sont à mettre à l'actif de Jean-Pierre Andrevon et de Jacques Boreau, talonnés de peu par Michel Jevry et Richard Canal. Le premier avec un superbe texte traitant des univers intérieurs, ceux qui se cachent, se terrent en nous jusqu'à ce qu'ils explosent, telles des bombes d'images romantiques ; le second avec l'une de ses trois meilleures nouvelles, dont l'écrit rare chez lui une bonne histoire d'aventures mais ne trahissant pas ses préoccupations habituelles. Le troisième avec « Le vol de l'hydre », une nouvelle utopique, qui demeurera dans nos mémoires, le quatrième avec une nouvelle à l'atmosphère angoissante et lourde.

Futurs intérieurs est une entreprise louable qui débouche sur une anthologie de très bon niveau et qui risque de surprendre plus d'un des adversaires de la SF francophones, encore persuadés que seuls les anglo-saxons sont capables de concevoir et d'écrire des textes majeurs.

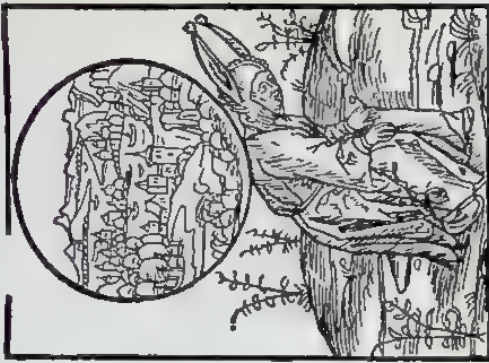
MOUVANCE 8 :

**Pathologie du pouvoir
Anthologie de Bernard
Stéphane et Raymond
Milési**

Autoédition

Mouvance, rappelons-le, est une série d'anthologies à thèmes dont le nombre de volumes avait été fixé à huit. Les deux co anthologistes viennent tout juste d'honorer leur contrat puisque la huitième et dernière vient de sortir. Si cette série est pu bliée à tirage limité (milite exemplaires seulement !), elle n'en est pas moins un support de très grande classe, tant au point de vue présentation (textes photographiés, imprimés, dos carré) qu'au point de vue contenu. Les sept premiers volumes (qui avaient pour thèmes les mass médias, l'éducation, la consommation, l'espace, le temps, la civilisation et l'individu), dont quatre requièrent des prix assez justement mérités (Prix violet de la meilleure revue de SF, Prix de la convention française pour « Chronique de la vallée » de Jacques Boreau, 9^e Grand Prix de la SF française pour « Gélatine » de Jean-Pierre Hubert et tout récemment, nous l'avons vu plus haut, Prix Rosny Aîné pour « Le clavier incendié » de Lionel Evrad), présenteront des nouvelles souvent des plus intéressantes.

**MOUVANCE
SCIENCE-FICTION et POUVOIR**



Raymond Milési Bernard Stéphane

Ca dernier volume a essayé d'observer (plutôt qu'étudier) les causes et les symptômes des maladies du Pouvoir. Pour ce, une préface, neuf nouvelles et un article dénué d'aucun intérêt, seule l'abaisse du volume, mais heureusement pas très long. En ce qui concerne les textes, le fond et la forme, aucun rapport entre *Mouvance* et *Futurs intérieurs*, par exemple. Ici, le récit n'est présent qu'en de très rares endroits, et ce au bénéfice du formalisme. Les nouvelles, toutes de haute tenue, présentent chacune l'une des facettes du thème : celle de Durastant et Jevry, les rapports entre le pouvoir et les médias, celle d'Hubert, les rapports entre ce même pouvoir et le « créateur », celle de Douay donne son impression sur le pouvoir, lui fut pendant quelques temps chef de cabinet de Georges Filloud, donc homme de pouvoir lui-même. Heller, Lermite et Planchet signent un texte concernant le pouvoir et l'écriture. Wintrebret, Stolze, Barbié et surtout Dunyach, proposent d'excellents textes. Une anthologie intelligente et ambitieuse que l'on se doit de commander à Raymond Milési, 12, rue de Boursmortier, 57100 Thionville (au prix de 46 F.).

**LES INSOLITES
René Sussan
Denoël**

René Sussan (soixante ans) n'est pas à proprement parler ce que l'on peut appeler un « jeune » écrivain. On le connaissait déjà pour d'autres romans (des polars notamment) signés René Reouven ou bien Albert Davidon, et en SF pour deux ouvrages publiés il y a quelques années dans la même collection, *Les confluentes* et *L'anneau de fumée* qui, certes, ne nous avaient pas laissé un souvenir impérissable. L'on se doute que Sussan ne doit pas être un auteur très prolifique dans la mesure où ce recueil n'est régi par aucun thème de base, les nouvelles appartenant chacune à un genre différent, comme s'il avait vidé ses tiroirs pour arriver à le terminer. A moins qu'il n'ait voulu montrer tout ce qu'il est capable d'écrire, toutes les facettes de son talent. En tout cas, quel que fut l'effet recherché, on peut dire que ce recueil hétérogène pour le fond et cependant servi par une langue travaillée à la limite du précieux, aura atteint ses objectifs : nous séduire !

« Les spécimens », présenté par Boregès, est une excellente nouvelle fantastique, toute en demi-territoires, où Jean-Yves C., le principal protagoniste, bibliothécaire de son état, se trouve confronté à « Rencontre des parallèles », une revue bizarre qui arrive directement sur son lieu de travail et mentionne des faits que « l'Histoire officielle » n'a pas enregistrés. L'uchronie n'est pas loin. « Les dents de l'espace » fait partie de ces trop rares textes de SF humoristiques. Sous forme de space-opéra des plus classiques, il est tout à fait dépliant. « L'agence » est une habile mise en scène sur les services secrets et même s'il avait pu mieux faire et si l'on devine un peu le fin par avance, ce texte demeure lui aussi intéressant.

Mais le morceau d'anthologie du volume, la base du recueil s'intitule « Un fils de Prométhée ou Frankenstein dévoilé ». Ce court roman nous apprend qu'une histoire vraie se cache derrière la célèbre mythologie vécue par Byron, Shelley, sa femme et Polidori, dont les carnets secrets représentent la presque-totalité du récit. Bien entendu, l'identité « réelle » de la créature sera révélée à la fin mais contrairement à bon nombre de récits épurant ce procédé, elle n'est pas du tout évidente à deviner.

Sussan, à travers ces quatre textes, se révèle un auteur intelligent et cultivé, désireux d'accrocher le lecteur avec de bonnes histoires, à l'image des bons romanciers populaires, mais avec le style en plus...

Richard Combailiot

MONSTRES A LIRE

Bien que souffrant également de troubles de la vue, elle réussit à terminer son manuscrit mais ne put contrôler la traduction anglaise comme elle l'aurait souhaité. C'est Bernard Eisenschitz qui se chargea de la traduction française achevée peu avant la mort de Lotte Eisner en novembre 1983, et que l'on peut découvrir aujourd'hui.

Les premières pages sont l'œuvre de Fritz Lang lui-même, qui avait entrepris son auto-biographie, laquelle s'arrête cependant en 1934, année où il décida de quitter l'Allemagne. Lotte Eisner sur l'ordre chronologique de la carrière du réalisateur en s'attachant à l'étude de l'œuvre, film par film. Chacun est envisagé dans le contexte de son époque, l'auteur qui a procédé à un travail de recherche et de documentation rigoureux, cite de nombreux extraits de presse à travers lesquels on peut dresser un panorama critique de la vision de Lang par ses contemporains. Le cinéophile lira avec profit les chapitres consacrés à *Métropolis*, *La femme sur la lune* et *M. le maudit*. Une iconographie particulièrement riche, où l'on remarque plusieurs documents rares, photos de tournage entre autres, contribue à faire de ce livre une somme d'un intérêt incontestable.

Jean-Pierre Pito



The Aurum Film Encyclopedia : SCIENCE FICTION Phil Hardy Aurum Press

Dans la même collection qui a vu récemment l'édition d'un superbe volume sur le western, Aurum Press vient de publier une encyclopédie de la science-fiction conçue selon le même principe. Envisagé sous l'aspect chronologique, l'ouvrage de Phil Hardy propose au lecteur un voyage à travers le cinéma de science-fiction et ce, depuis ses origines. A l'intérieur de huit chapitres qui correspondent à autant de périodes-clés, l'auteur recense, année après année, 1 200 titres identifiés par leur générique, un bref aperçu du scénario et un commentaire critique. Se dilançant de travaux antérieurs, il ne s'est pas contenté de répertorier des films de langue anglaise auxquels la plupart des ouvrages se limitent habituellement. On y trouve également mentionnées des œuvres originaires du Japon, d'Italie, du Mexique, d'Espagne et d'Europe de l'Est. L'ambition est donc de proposer un panorama exhaustif, ce qui constitue une démarche tout à fait originale et fait de cet album un instrument d'une richesse exceptionnelle. Abondamment illustré (450 photos), cet ouvrage fera incontestablement date. La même édition annonce pour bientôt, un volume sur l'horreur au cinéma...

FRITZ LANG Lotte H. Eisner Cahiers du cinéma/ Editions de l'Etoile/ Cinémathèque française

Déjà abondante, la littérature sur Fritz Lang s'enrichit, grâce à Lotte H. Eisner d'un nouvel ouvrage. L'auteur de « L'écrit démoniaque » et d'une monographie consacrée à Murnau n'a pourtant pas écrit un livre tout à fait comme les autres. Liée au réalisateur par une amitié de 40 années, Lotte Eisner commença par rédiger cette biographie minutieuse en allemand, afin que le réalisateur de *Métropolis* puisse lui-même y apporter toutes les précisions nécessaires. Mais Lang perdant peu à peu la vue, cette méthode, unique dans la rédaction d'un ouvrage consacré à un cinéaste, ne put se poursuivre. Lotte Eisner dut se contenter d'entretiens enregistrés au magnéphone jusqu'à la mort de Lang en 1976.

fantastique avait pour objet de mieux faire connaître certaines œuvres récentes et marquantes du genre -- points de repère dans les dernières évolutions du cinéma fantastique et de SF -- tout en permettant à de jeunes réalisateurs, pour l'heure méconnus, de montrer un aperçu de la production française actuelle.

Parmi les « grands » films à l'honneur, certains étaient totalement mérités : *Hennes* était totalement mérité ; malgré un scénario en or et une sincère volonté de la part de Carpenter et de son réalisateur Tommy Lee Wallace de s'écarter avec talent de la trame des précédents *Halloween*, n'a pas connu, lors de sa sortie, le succès qu'il méritait amplement. La sélection permit de remarquer plusieurs productions intéressantes dues à des indépendants, tel *Survivance*, de Jeff Lieberman, qui renouvelle avec bonté un thème abordé dans *Délivrance*. Cependant, les films les plus applaudis furent les œuvres de réalisateurs « reconnus » (*Le loup garou de Londres* de Landis, *Les vampires de Salem* de Hooper) ou d'autres, avertis du succès de leur présentation au Festival de Paris (*Evil* de Deed et Xtro).

Bien des spectateurs du Festival se déclarèrent égaillés pour visionner une dizaine de courts-métrages fantastiques français. Parmi ceux-ci, il convient de citer deux films insolites, chacun d'un humour particulièrement grinçant : *L'erreur est humaine* de André Valadier et *Sous peine de poursuite* de Vincent Vidal. Le premier évoque la prémonition d'un homme sur sa propre mort, tandis que le second décrit la terreur et la mort le escalade d'un immeuble par une vieille dame qui vit tout au long de ses étages ses derniers instants... Également au programme de ces « courts » fantastiques : *Le sang de Michel Bouchot*, le délirant et morbide *Bloodnight* de Daniel Scott, *Oppression* de Jean Cauchy, un *Christine* à la française où dans le cadre angoissant de la Défense, une voiture poursuit et tue une jeune fille avant de prendre possession de son âme, et enfin *Homicide by Night* de Gérard Krawczyk. Celui-ci obtint à juste titre le Grand Prix du court-métrage fantastique à Rennes : si le récit d'un pauvre bougre livrant en pâture, contre quelque argent, son épouse à un tueur psychopathe pour le bon plaisir d'un groupe de touristes, *Homicide by Night*, interprété par Paul Crauchot et Claudio Chabrol, est un regard pathétique sur la violence de demain.

En fait, déclare Krawczyk, « c'est surtout un film sur le voyeurisme et j'ai préféré montrer davantage les touristes se délectant du crime atroce commis devant eux que la crime lui-même ». L'une des caractéristiques principales du film ce sont les décors menaçants de l'action. » Nous

avons principalement tourné dans les entrepôts et un immense tunnel à côté de Bercy », explique Krawczyk, « et lorsque j'étais allé seul faire les repérages, j'étais déjà complètement terrorisé par cet endroit quasi-abandonné ». Gérard Krawczyk, qui avait réalisé auparavant deux thrillers nommés aux Césars, est particulièrement content de l'accueil réservé à son film à Rennes : « *Homicide by Night* a choqué beaucoup de gens du fait qu'aucun des personnages n'est positif ; leurs motivations sont toujours misérables, et il n'y a donc aucune identification possible du spectateur avec eux. Mais, surtout, on m'a accusé de montrer des vieux se faisant égorger. Or, j'ai voulu me rebeller contre le fait que ceux-ci soient actuellement au dernier rang de la société. On vit une époque où tout est spectacle, où tout est régi par l'argent. A partir du moment où de réels salafans humains sont organisés dans la jungle électorale pour des milliardaires, je ne vois pas pourquoi ne seraient pas envisagés à l'avenir d'atrocités « crimes en direct » perpétrés sur des gens âgés qui offriraient ainsi l'ultime spectacle possible ! ». Gérard Krawczyk, qui prépare actuellement un long-métrage sur *Superdupont*, le personnage de BD créé par Lob et Golib, est déçu par le manque d'intérêt des professionnels envers la montée croissante du fantastique français : « Les producteurs actuels ne vont même pas voir ces courts-métrages. Un Pierre Braunberger, dans le passé, se battait pour les films qu'il déclinait. Mais cela a changé, en France, on vit maintenant trop souvent sous le règne du vedettariat ! ».

Hors compétition fut également projeté à Rennes *End of the Rainbow* de Lazzlo Pappas, éblouissant court-métrage américain inspiré de la chanson « Over the Rainbow », présenté juste avant la remise du Prix décerné par la charmante comédienne Elisabeth Bourguine. Fort du succès rencontré par cette première expérience de décentralisation du fantastique en province, Hippocampe Vidéo compte organiser d'autres festivals. « Nous tenons », indique son responsable, « à faire redécouvrir certaines productions fantastiques importantes et méconnues, mais surtout à élargir le public de province sur les réalisateurs qui appartiennent à cette nouvelle vague française fantastique : c'est pourquoi dans chacune de ces prochaines manifestations, dont certaines sont prévues dans des villes telles Mulhouse, Nîmes, la Rochelle et Angers, nous présentons dix courts-métrages concourant à chaque fois dans une compétition déchaînée de Prix ».

Une année 1985 qui promet, donc, d'être particulièrement savoureuse pour les avides fantastocophiles de province...

Robert Schlockoff

FANTASTIQUE

LECTURES FANTASTIQUES

LA NUIT DES CAFARDS

Dean R. Koontz

Hachette

Hilary Thomas, jeune et belle (et célèbre) scénariste hollywoodienne manque d'être violée et tuée par un homme qu'elle connaît, et qui n'était (ou ne semblait être) jusqu'à là qu'un respectable businessman. A la deuxième tentative, elle parvient à tuer le colosse. Mais il revient.

En trois phrases, voilà le portrait de ce nouveau thriller mettant en scène l'archétypique du tueur psychopathe (et où l'élément fantastique, on le sent bien, n'est qu'un faux-semblant promis à une explication rationnelle). Un gros bouquin à l'ambition, une tentative de best-seller, et surtout un terrain tout préparé pour une adaptation cinématographique : le milieu du cinéma, les paysages californiens, la belle héroïne, le policier un peu minable qui l'aide et l'aime, un suspense-poursuite qui culmine dans une dernière scène très visuellement horrible. Que demander de plus ? C'est en tout cas ce qu'a dû se dire Dean R. Koontz en écrivant son récit.

On se souvient que l'auteur avait, pour son premier bouquin (idé SF), frappé un grand coup : *La semence du démon* avait en effet été rapidement adapté, et le film avec Jean-Claude Van Damme avait été un succès. Mais, en fait, *Génération Prateurs*, avec Julie Christie grossière par un ordinateur, n'avait été qu'une demi-réussite et un demi-échec. Koontz, échaudé peut-être, avait essayé par la suite de récupérer avec *Miroirs de sang* (Presses Pocket), une histoire de jeune femme ayant la vision prémonitrice de meurtres sur le point de se commettre... Cela vous dit quelque chose ? Les yeux de *Laura Mars*, bien sûr ! Seulement voilà : le film n'était pas tiré du roman de Koontz, celui-ci s'étant fait griller au poteau par Kershner.

La nuit des cafards, n'en doutons pas, peut faire un très bon suspense, une fois sa structure quelque peu resserrée. Car le principal défaut dont il souffre est sa longueur, l'auteur abourdissant son récit d'innombrables et le plus souvent inutiles pions géométriques de ses personnages (ce qui, antécédents de ses personnages (ce qui, pour un ouvrage payé au mot, est évidemment d'un bon rapport). L'autre défaut n'est qu'un brouillon de la tradition française. Car, pendant tout le roman, le tueur, Bruno, est obsédé par des grouillements mystérieux qui l'ont traumatisé lors de son étiologie enfantine. Le lecteur ne devrait en principe connaître la réalité de ces grouillements que lors de la dernière séquence... Hélas, le titre lui a tout dévoilé immédiatement -- alors qu'en américain, il s'agit de *Whispers* (Murmures). Mais la traduction des titres originaux mériterait tout un volume de commentaires...

lorsqu'ils meurent à nouveau, ils ressuscitent tout simplement à quelques centaines de mètres de là !

Pourquoi sont-ils dans ce lieu et dans quel but ? C'est ce que certains des personnages (Mark Twain, Herman Goering, l'explorateur Sir Richard Burton, Alice Lodell Hargreaves, et bien d'autres encore) ont essayé de trouver. Ayant percé les secrets des investigateurs de ce vaste projet, ils régnent, du moins ceux qui ont survécu, sur le Grand Ordinateur, installé dans une tour immense et qui dirige le processus de résurrection. Ils ont alors acquis des pouvoirs aussi étendus que ceux d'un dieu. Mais ils ont beaucoup de mal à s'en rendre vraiment maîtres et à ne pas en abuser. C'est là le thème de cette cinquième partie, qui commence un peu à la manière d'une énigme policière puisque l'un d'entre eux est tué dès le début et que chacun s'efforce de démasquer l'assassin.

Le rythme de ce roman oscille entre des scènes d'action rapides et efficaces, un humour sans cesse présent, et des discussions ou des monologues sur le temps, la vie, la mort ou la vertu, ce qui confère à ce texte un intérêt constamment soutenu, même s'il n'est pas exempt de quelques longueurs et digressions.

L'un des meilleurs passages est la description d'une bataille délirante, mais sanglante, entre les nombreux ressuscités et des androïdes bellicieux sortis tout droit du roman *Alice au pays des merveilles* : le lapin blanc, les cartes à jouer, les différents reines, ou encore le terrible Jabberwock !

Une longue nouvelle, « Ainsi meurt toute chair », précède ce volume et met en scène Tom Mix et Jésus-Christ lui-même ! Un texte tout à la fois violent et amusant et qui se termine sur une chute savoureuse.

Elisabeth Campos

LA RONDE SUBTILE
DU TEMPS

James Kahn

Opta C.L.A.

L'histoire commence par la découverte, dans la jungle de l'Amazonie colombienne, d'une boîte contenant un crâne humain. Mais la datation au carbone prouve que ce crâne est vieux de quelques 70 millions d'années, de l'époque des dinosaures en somme, bien avant que l'Homme n'apparaisse à la surface de la Terre. Pour retrouver les origines de ce fossile impossible, une expédition est organisée, très hétéroclite et pittoresque, regroupant une poignée d'humoristes, montés scientifiques, mortels aventuriers, comptant un trafiquant de drogue, un hermite qui use d'une sarbacane, et le narrateur Joshua Green, dont un certain docteur James Kahn a recueilli les propos...

volumes précédents retrouvée après une hibernation prolongée, et de Josh-le-Scribe, héros des mêmes récits, et « double » du narrateur. Tout cela semble un peu « téléphoné » ? Certes ! Mais le métier de l'auteur est tel et sa verve — car chez Kahn les aventures les plus tragiques et les plus abracadabrantes sont toujours nappées d'humour — celle des personnages, qui se moquent d'eux-mêmes en pleine action) qu'on ingurgite les 470 pages du roman comme un bon petit scotch des familles. Et qu'on en redemande... Souhait qu'il soit fort bien été réalisé, car *La ronde subtile du temps* est fait pour donner lieu à une suite — ou plutôt, à de nouvelles variations sur les folles prévisions temporelles.

Jean-Pierre Andrevon

EMPIRE GALACTIQUE

François Nedelec

Ed. Robert Laffont

Empire galactique, est un jeu de rôles, réalisé sur les mêmes principes que *Dungeons and Dragons*. Ce volume est divisé en sept parties : les personnages (l'aventurier, le prêtre, le soldat, le marchand, le Navy-borg, le Techno, tous bien détaillés), l'équipement (ceci va du poignard au laser), les actions physiques, mentales, techniques que les personnages peuvent réaliser et enfin une rubrique Maître du jeu, que lui seul doit consulter. A la fin de ce livre, on trouve les illustrations des divers engins spatiaux, les tableaux de toutes les actions (scènes de combats, par exemple), et la présentation d'une carte d'un joueur (avec toutes ses qualités, intelligence, charisme, force), que l'on peut découper ou photocopier. Ce jeu s'adresse aussi bien aux initiés qu'aux néophytes, (mais la présence d'un Maître du jeu déjà saire pour commencer), et est d'une lecture agréable et les illustrations sont réussies. Une initiative intéressante.

Elisabeth Campos

CUGEL SAGA

Jack Vance

J'ai Lu

Cugel Saga, publié il y a presque neuf mois, est pratiquement passé inaperçu aux yeux de la « critique ». Il méritait pourtant, tant par ses qualités stylistiques et thématiques que par son contenu, d'attirer l'attention de la presse spécialisée. En effet, huit ans après la publication en volume, chez le même éditeur, des nouvelles relatant les aventures de Cugel l'astucieux (in° 707), nous nous inventons de notre héros que nous inventons Jacques Sadoul et les Editions J'ai Lu.

déjà fort captivant, mettent en scène un Cugel rusé qui, selon son habitude, n'hésite pas à utiliser la dupes et son ingéniosité, personnage beaucoup plus achevé que dans le premier volet de ses aventures. De plus, Vance a laissé une part beaucoup plus grande à l'humour et à la psychologie, la dimension poétique gardant toujours une place privilégiée. Quant à la forme, elle est tout aussi superbe et splendide que l'intrigue et l'univers mis en place, un univers peuplé de créatures extraordinaires tels les Démons bâtons-à-vent, les Welkins des eaux et les Lutins des roches.

Quand le Merveilleux rencontre le talent et le génie de Vance, cela débouche sur un roman prodigieux, l'un des meilleurs de l'année.

Richard Combalot

CONTE
CREPUSCULAIRES

Gérard Dôle

Gérard Dôle, qui vient de faire paraître une aventure de Harry Dickson apocryphe (donc, selon la tradition !), avait précédé de ces *Contes crépusculaires* où déjà il se signalait par son inspiration délibérément rétro (merveilleusement illustrée par une somptueuse couverture de Tardi, qui pourrait surgir du *Démon de la Tour Eiffel*). Dôle travaille sur une matière aisément reconnaissable — qui elle-même était déjà référentielle : la conte gothique passé au moule de la littérature populaire, de la féodalisation Belle Époque (et suite) — tel que la pratiquait justement Jean Ray... Qu'une jeune et sympathique maison d'édition l'accueille, et accueille en même temps Harry Dickson, le vrai (!), voilà qui boucle la boucle.

Contes crépusculaires est une suite de trois récits « parisiens », datés de 1885, 1899 et 1972 (il y a là un trou dans la continuité qui est regrettable : les années 20, les années lumiennes, sont un trou également fertile). Manque de place, manque d'inspiration ? Dôle seul le sait !). Le premier est une histoire de vampires, le second met en scène un guillotiné vivant, le troisième un maléfice mécanique très astucieux. Dôle adopte les structures et le style de ses prédécesseurs, avec une volonté délibérée de faire du « à la manière de », plutôt qu'un pastiche pur et simple. Cependant ses textes sont farcis de références et de clin d'œil. Dans *Les nuits de Maldoror* (déjà !...), un vieux commissaire Lecoq à la retraite aide à l'enquête. Dans *La goule du Grand Guignol*, le Comte Henry de Toulouse-Lautrec lui-même, grâce à sa petite taille, a un rôle important. Et dans *Musiques Maléfiques*, on parle du cirque de Buffalo-Bill. Un exemple de ce style

Brunner. La plus frappante est justement la manière d'appréhender, à la fois l'histoire et le voyage temporel. Ce qui était une ligne d'événements qu'il fallait à tout prix garder éternelle chez Poul Anderson (justifiant ainsi l'existence d'une police temporelle) devient quelque chose de mouvant et d'incertain dans le roman de John Brunner : son héros va apprendre peu à peu que son monde est une chose si fragile qu'il peut disparaître à la moindre erreur. On en arrive ainsi à la conclusion que, contrairement à Poul Anderson, John Brunner voit les voyages temporels comme une sorte de calamité qu'on ferait mieux de faire disparaître plutôt que d'encourager.

Ceci dit, pas plus que *La Patrouille du Temps*, *A l'ère de l'été* n'est un grand roman. Ce qui était vu d'une manière peut-être un peu trop simpliste dans le premier livre sert de prétextes à de bien révélateurs discours dans le second. Reste l'action en elle-même et à John Brunner a pu faire une démonstration de son savoir-faire, comme son collègue américain, d'ailleurs. Renvoyons-le donc dos à dos à nous disant que chacun d'eux a fait beaucoup mieux en de nombreuses autres occasions.

Richard D. Nolane

CARTHAGE
EN AMERIQUE

Jacques Mondoloni

Fleuve Noir

C'est la suite des *Gouls mous*, précédemment paru dans la même collection, et où l'auteur nous présentait un monde du XXI^e siècle entièrement acquis à un communisme abâtardi — sauf les États-Unis repliés sur eux-mêmes et atteints par une paupérisation avancée. Ce postulat original était centré sur l'existence d'un corps de télépathes, la police de la pensée orwellienne — cette fois véritablement à même de lire dans la tête des autres. J'avoue que ce roman d'un auteur que j'aime bien ne m'avait guère convaincu, par cause de bafouillage et d'une construction maladroite. Carthage en Amérique est d'un niveau nettement supérieur, principalement à cause de sa construction (cette fois) : un montage parallèle classique mais efficace entre deux lignes de récits qui finiront par se rejoindre — le télépathe Richardson envoyé en mission se crêpe en Amérique, et l'ingénieur Philip Bugeist, un new-yorkais qui vit la déglutition de son pays avec beaucoup de contractions tripalies.

Si l'action des télépathes ne semble pas le point fort de Mondoloni, par contre tout ce qui a trait à l'Amérique seise par une vague de froid persistance, consécutive à un bombardement géophysique venu de la

La dernière faiblesse du livre vient de ce que lecteur a tout de suite compris le pourquoi de la résurrection mystérieuse de Bruno l'incontournable coup des frères ju-maux). Mais enfin, l'ensemble se lit avec cet agréable titillement que procure tout suspense correctement agencé. Alors, ci-néma, ou pas ? L'avenir nous le dira, l'Ecran Fantastique aussi ! En tout cas, un acteur me semble parfait pour interpréter Bruno, le tueur froid et costaud : Rutger Hauer. A bon entendeur.

Jean-Pierre Andrevon

LE DERNIER PILOTE, P.-J. Héralut Fluve Noir

Une comète surgit dans le ciel terrestre et ses radiations provoquent une épidémie qui raye de la carte du monde 99 % de ses habitants — seuls étant épargnés les bénéficiaires d'un certain groupe sanguin (mais on ne comprend pas très bien pourquoi l'adite épidémie, d'origine chimique ou radiante, on ne sait trop, peut être contagieuse comme s'il s'agissait d'une maladie virale...). Nous avons donc là un classique du post-catastrophisme, où les bandes rivales tuent et pillent dans les villes, tandis que des groupes plus pacifiques essaient de reconstruire une civilisation communautaire et écologique à la campagne. Le lien entre ces deux pôles est assuré par un homme, Kevin, au départ largué et craintif, mais qui devient vite une foudre de guerre (il a fait les commandos), il est du titre — un postulat intéressant, mais pas assez exploité. Outre que notre héros passe un peu vite de la loque intégrale à un madmaxisme virulent, on peut s'ennuyer des efforts de dédouanage de l'auteur, qui assasonne chacun des coups de feu qu'il tire par personnage interposé de considérations du genre : « je t'ai mais c'est parce que je suis bien obligé de le faire ». On aura compris que ce survival n'apporte pas grand-chose au genre, mais reconnaissons qu'il est écrit avec énergie, et qu'il se laisse lire sans ennui, comme une bonne petite série B qu'il est

Jean-Pierre Andrevon

LES DIEUX DU FLEUVE Philip José Farmer Ed. Laffont

Ce présent roman, *Les Dieux du Fleuve*, est la cinquième partie d'une immense saga, commencée dans les années 1964-66, mais dont chaque texte peut se lire indépendamment des autres. Il serait bon cependant de résumer, rapide ment, l'idée centrale — de cette œuvre tous les hommes de la Terre, ayant vécu de 99 000 ans avant à 1983 après Jésus Christ, sont ressuscités sur une planète inconnue, le long d'un fleuve immense, dans le corps qui avait été la leur à vingt-cinq ans. Ils peuvent se procurer facilement de la nourriture, de l'alcool, du tabac par l'intermédiaire de ces édifices particuliers dénommés « pierres à Graal ». Et

Ce récit dans le récit, qui débute d'une manière plutôt traditionnelle, enfle et se distord, déborde et éructe dès lors que l'expédition se trouve en plein cœur de l'Amazonie, et ayant maille à partir avec des dangers réels (crocodiles, cheuvs souris vampires, Indiens) autant qu'avec des menaces irrationnelles (mors-vivants buveurs de sang, fantômes...). La folie culmine quand Josh et ses amis parviennent dans la fameuse cité au cœur de la jungle, où vivent de bizarres « sauvages » qui sont peut-être les descendants de Cortez, pratiquant les sacrifices, la magie, la décébration. Et c'est en fuyant cette cité par des souterrains que les explorateurs découvrent qu'elle se situe en réalité sur un « point nodal » qui permet de communiquer avec d'autres segments de temps.

On retombe là sur le crâne de 70 millions d'années, mais aussi (et après un retour à la civilisation et une série de cauchemars initiatiques, qui pousseront Josh à un nouveau départ) sur les deux précédents volumes de John P. Barlow au C.L.A., *Un autre monde, hors le temps*, et *Le rire noir du temps*. A les lire on pouvait légitimement penser qu'il s'agissait de classiques en héros-fantasy (puisqu'ils mettaient en scène une humanité mutante, avec centaures, androïdes, vampires), après le déclivage de la civilisation humaine. Or, ce troisième volume, grâce à un tour de passe-passe assez farfelu, nous fait comprendre que ce qu'on croyait se dérouler au XXIV^e siècle dans les deux précédents, avait en réalité eu lieu en pleine ère secondaire, dans une « précession » temporelle annonçant (selon le principe des cycles) une nouvelle catastrophe à venir.

C'est cette catastrophe que Joshua doit prévenir, en arpentant les corridors du temps et des univers parallèles, en compagnie de Jasmine, la « neurofemme » des

On retrouve Dugel là où nous l'avions laissé à la fin du « Castiel d'aujourd'hui », der nière nouvelle du précédent recueil — il est de nouveau seul et abandonné sur une plage bordant l'Océan des Soupirs, où un démon l'avait transporté sur l'ordre du Magicien Rieur. Et le présent volume se propose de raconter l'histoire de son voyage-retour vers son pays d'Almery, où il devra faire, tour à tour, l'apprentissage d'emplois aussi insolites que pécheur d'écaillés maisques ayant appartenance au monstre Sad ark, verrier (soigneur de vers géants) à bord de « La Galatée », capitaine du dit navire et caravanier pour le mons spécial. On le retrouvera dans des situations des plus drôles où l'humour et l'ironie n'ont rien à envier à l'aventure, elle même extraordinaire du début à la fin. Pourvu de l'Ec aboussura de Lumière Brise-Ciel Pectorale, qui fait d'ailleurs bien des envieux, il se tiendra toujours à temps des situations les plus pénibles. Difficile d'oublier, notamment, son séjour à Tust-vold chez le canier N. sbet et sa nuit chez le sorcier Faucelme. Et ce jusqu'à ce qu'il retrouve lucuonu, responsable de toutes ses péripéties, pour le face à face final.

Avec cet ouvrage, qui figure parmi ses chefs-d'œuvre, Vance signe l'un des meilleurs romans de merveilleux, se plaçant presque dans un genre sensiblement différent, au niveau d'un Tolkien. Le tour de force réside surtout dans le fait que l'on n'y trouve aucun passage mineur. L'auteur déploie tout son talent dans cet univers qu'il sait rendre vivant et crédible dans un foisonnement de détails et de prévisions, sans que cela nuise à l'action. Les 350 pages de ce « monstre », qui inclut d'ailleurs « Les dix-sept vierges » (in *Le manoir des rases*, Presses Pocket, 1978) et « The Bagful of Dreams » (nouvelle inédite en français, in *Flashing Swords 4*, Nelson Doubleday, 1977), littéralement truffées de mille et un détails et annotations ajoutant encore du piquant au récit

réfrentiel en diable : « Nos téras sera le génie du crime » du vingtième siècle ! Le temps est proche où les trois syllabes de son nom sonneront comme un glas ! Alors, surgi du silence, ce spectre aux yeux gris fera trembler le monde en ébranlant son ombre immense sur Paris ! Que dire de plus ? Un joli divertissement...

Jean-Pierre Andrevon

A PERTE DE TEMPS John Brunner

« Galaxie-Bis » 106, Opta

1988, l'Empire espagnol s'apprête à fêter en grandes pompes le quatre-centième anniversaire de la victoire de l'Invincible Armada sur la flotte anglaise. Londres, siège du pouvoir impérial (l'Espagne fait partie du Califat méditerranéen), est déjà en fête et tout porte à croire que le monde a encore de beaux jours devant lui.

Mais dans cet univers qui s'apparente au XIX^e siècle du nôtre, existent des voyageurs temporels regroupés, pour l'Empire, en fonctionnaires de la Société du Temps, une institution soumise au plus rigoureux contrôle de l'Etat et du Pape lui-même. Et ces hommes ont pour mission de faire respecter la loi historique tout en évitant les grands moments du passé. Tout serait parfait si on ne découvrait pas tout à coup des fonctionnaires corrompus au sein de la vénérable Société du Temps et si un certain nombre de dangers ne surgissaient soudainement, dus à la bêtise de certains responsables ou à des complots fomentés de l'extérieur par des ennemis de l'Empire.

On découvre bien vite que l'on se trouve en pays de connaissance et que John Brunner a voulu traiter à sa manière le thème bien connu de *La Patrouille du Temps* de Paul Anderson. En dehors du fait que l'univers du départ est parallèle au nôtre, il existe d'autres différences chez

Fédération, est très vigoureusement décrit et mis en scène. C'est net, Mondoloni est un styliste, un visionnaire aussi, plus à l'aise dans les descriptions à la limite du surréalisme, que dans l'action : « Le givre rongeait la fenêtre, la salive du présentateur rongeait le poste de télévision. La mort s'infiltrait dans sa peau comme le froid s'infiltrait dans un quartier de viande mis au frigo ». Et certaines de ces inventions, comme les bombes sonores, qui délivrent les messages ennemis, ou la glose radiophonique du Renâcleur depuis sa radio-pirate protégée comme une forteresse, font penser aux meilleures trouvailles de Dick. Bref, même si l'ensemble reste thématiquement peu convaincant, voilà un livre gouailleux dont la lecture est un plaisir...

Jean-Pierre Andrevon

LES ENFANTS DE L'ATOME Joyce Thompson Flammarion

Dans ce pays, la différenciation sexuelle n'existe pas. On dit « Frère Alice » et « Sœur Bartholomew ». D'ailleurs les différences sont d'une autre nature, puisque Alice a une peau écaillée, et que Bartholomew est hermaphrodite, en même temps qu'il est monté sur roulettes. D'autres êtres extraordinaires peuplent ce pays d'où l'on ne peut sortir. Le Lieu — sur lequel veillent les Pères, qu'on ne voit jamais. En fait, le lecteur habitué à la SF comprend très vite que les Êtres sont des mutants, prisonniers d'un centre expérimental où l'on étudie leurs facteurs de survie, dans des buts bien évidemment militaires : « Le monde entier est un laboratoire. (...) Nous sommes tous sacrifiés ». La surprise vient plutôt de ce que l'on découvre à mi-lecture que l'un des Êtres est en réalité une normale, une scientifique, qui étudie les mutants de l'intérieur, in vitro, en se faisant passer pour l'un d'entre eux, sous une détroque, une fausse peau. Et c'est d'elle bien sûr, elle qui a appris à les aimer, quo viendra la ré volte.

Une thématique sans surprise, des développements convenus — jusqu'au retour à l'ordre par l'armée. Le livre fait bien évidemment penser au chef-d'œuvre de Joseph Losov, *Les démons*. C'est donc typiquement un ouvrage de SF écrite par quelqu'un qui n'est pas auteur spécialisé dans le genre, et qui apparemment a cru faire œuvre originale alors qu'il éplatinait allégrement les sentiers battus. Est-ce à dire que le livre est négligeable ? Non bien sûr, car il est écrit avec beau-coup de sensibilité les rapports entre les mutants sont décrits avec finesse, même si l'action tarde à se nouer, et selon une idéologie (le non à la science gouvernée par les militaires) qui ne peut que nous être sympathique. Mais il est vrai aussi que l'ouvrage n'apporte pas grand chose de neuf à un sujet heles connu sur le bout de nos cinq doigts.

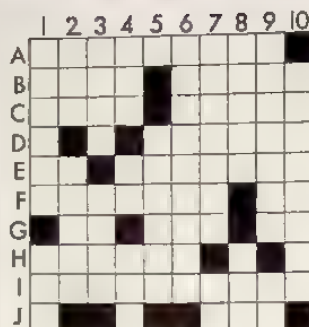
Jean-Pierre Andrevon



LES COULISSES DE L'ECRAN FANTASTIQUE

Mots croisés n° 26

PAR MICHEL GIRES



HORIZONTALEMENT

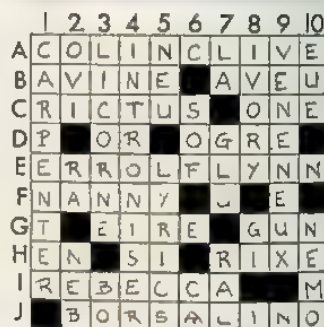
- A. Personnage interprété récemment par Christophe Lambert
- B. Monstre marin qu'affronta Richard Harris. Lettres d'archidiacre
- C. Célèbre tueur de géants. Mollusque bivalve
- D. Enchanteur mis en dessins animés par Walt Disney
- E. Incarna sir Charles Baskerville dans la version 1939 du *Chien* (initiales). Début de palefrenier en désordre
- F. Ce monsieur fut incarné par Orson Welles en 1955. Supposition
- G. Incarna le maître de *Métropolis* (initiales). Lettres de budget. Voyelle double
- H. Peut être parfois diplomatique
- I. Célèbre acteur britannique de la grande époque de la Hammer
- J. Arme utilisée par Burt Reynolds dans *Débrivance*

VERTICALEMENT

- 1. Nom original de *Godzilla*. Peut concerner une fusée spatiale ou un cambaleur

- 2. Fin d'enterrement. Sa conquête est relatée dans les récits de la Table Ronde
- 3. ... Homo. Déesse hindoue de la mort évoquée dans *Indiana Jones et le Temple maudit*
- 4. Buffle tibétain. Voyelles de lézard. Titre original du *Crime de Madame Lexton* (Sam Wood 1947).
- 5. Monstre mythologique aux cheveux de serpents évoqué dans *Le Choc des titans*.
- 6. Titre original du *Cavalier du temps perdu*
- 7. Le cinéma ne l'a été qu'à titre expérimental. Nom égyptien du soleil
- 8. Film de Peter Yates avec Ken Marshall (1983) Ce qui entoure une île
- 9. Peut concerner la lune ou le soleil. Réalisateur de plusieurs films de W-C Fields (initiales).
- 10. Personnage du roman « *Dracula* » interprété en 1931 par Dwight Frye

Solution du n° 25



LA PHOTO MYSTERE : De quel film (présenté à Paris) cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale envoyée à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Les 5 premiers gagnants recevront gratuitement le prochain numéro de la revue !



Solution de la « photo-mystère » précédente : Il s'agissait de *La femme reptile* (*The Reptile*) réalisé en G.B. par John Gilling pour la Hammer Film, avec Jennifer Daniel, Jacqueline Pearce, Noel Willman et Michael Ripper (1966). Nous ont les premiers envoyés une bonne réponse Thierry Thibault, Eugène Rocton, Philippe Le Meur, Patrick Bandez et Jean-Luc Vandiste.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées aux abonnés

OPTION est une anthologie de SF, imprimée en offset, 100 pages, 25 F port compris, que vous pourrez vous procurer auprès de Laurent Pfeiffer, 12, rue Finkmatt, 67000 Strasbourg

ACHETE très cher tous documents sur la saga *Star Wars*, et désire correspondre avec fans de la série Vincent Pluy mackers, 96, ave des Volontaires, 1040 Bruxelles (Belgique)

VENDS mémoire de maîtrise de musicologie sur la musique de film, analyse des b.o. de Herrmann, Morricone, etc

Renseignements contre env. timbrée Pierre Loic, 18, rue Gabriel Péri, 87000 Limoges

RECHERCHE le n° 12 de l'E.F. Eric Maillano, 10, route des Goillettes, 74700 Sallanches.

VENDS *Le trou noir* (en Super-8, VF, 17 mn, très bon état), 350 F, ainsi que des affiches françaises et étrangères tous genres. Christophe Houzé, 48, rue Jean Jaurès, 92230 Gennevilliers

RADIO RIVAGE vous propose tous les mercredis, de 20 h 30 à 22 h (91,4 MHz), son émission « Les rescapés du futur ». Toute l'actualité du fantastique et de la SF, un panorama complet des nouveautés en matière de cinéma, littérature, disques, vidéo, bd et magazines, avec de nombreuses rubriques (S-8, maquillages, fanzines, etc.).

CHERCHE correspondant sur Paris pour échanger en vidéo VHS des cassettes de rock, jazz, etc Christian Vilmin, 3, rue Maurice Barlier, 57070 Metz.

VENDS E.F. n° 18, 20, 21, 33 et 34 à 12 F chaque. Yann Erzequiel, St Agnan de Grand-Lieu, 44860 Pont St Martin, 34, rte du champ de foire.

RECHERCHE documents sur Tawny Kitaen (*Gwendoline*), Andie McDowell (*Greystoke*), Darryl Hannah (*Splash*). Faire offres à : Frédéric Tingaud, Ti Au Chouan Kervic, 29139 Névelz.

VENDS musiques des chefs-d'œuvre du cinéma fantastique en provenance des USA (*Phantasm*, *Fog*, *Halloween*, *Suspiria*, etc.). Jean-Marc Cosquière, B.P. 37, 93380 Pierrefitte.

ECHANGE *La nuit des morts-vivants* en VHS (neuf) contre autre film fantastique/SF. Cherche également abonné Canal Plus pouvant m'enregistrer les films fantastiques contre participation 50/50 à l'abonnement et aux cassettes. Paul Philippe, La Gaya, Ecotay l'Olme, 42600 Montbrisson

CHERCHE l'E.F. n° 4, ainsi que des passionnés de cinéma fantastique habitant Rochefort-sur-Mer. Matelot Serge Berthet, série 464, Cevan 17134. Rochefort Aéro Marine.

VENDS ou échange affiche de *Police Academy* et affichettes de *Zombie*. Recherche personnes pour correspondance cassette audio (exclusivement). Alain Mure, 83, rue de Molina, 42000 St Etienne.

LES CADEAUX DE L'ECRAN FANTASTIQUE A SES ABONNES...

STAR TREK 3

Un voyage à bord de l'Enterprise, avec le capitaine Kirk et son équipage, à la recherche de M. Spock : c'est le présent que l'Ecran Fantastique propose à ses abonnés en leur offrant 200 affichettes du film ! Vite, à vos vaisseaux !

NOM :

PRENOM :

ADRESSE :

Envoyez-moi vite l'affichette

STAR TREK 3

MUTANTS

LE NEW BOOK DES B.D EXTRAORDINAIRES!



**une
histoire
démence
d'amour
de sexe
et de
mort!**

**L'EXTERMINATEUR AURA-T-IL
LA PEAU DE SON CREATEUR?**

androïden°2

M 2086 2. 10.80F



VIDEO
SHOW

NOTRE

par Cathy Karani

(Never Say Never Again)
USA, 1983. Interprétation
Sean Connery, Klaus Maria
Brandauer, Max von Sydow, Barbara
Carrera, Kim Basinger, Edward
Fox. Réalisation : Irvin Kershner.
Durée : 2 h 13. Distribution
UGC Vidéo.

SUJET : « L'organisation de terrorisme internationale », *Spectre*, ayant par un audacieux stratagème détourné deux bombes H, menace de les employer à des fins criminelles si le gouvernement ne lui verse pas l'énorme rançon demandée. Il semble que seul 007 soit à même de régler ce tragique dilemme.

CRITIQUE — Ayant depuis long-temps déserté les services secrets de Sa Gracieuse Majesté, au bénéfice du père Roger Moore qui ne parvint qu'à donner une nouvelle et insignifiante version de l'agent 007, Sean Connery, enfin convaincu par l'humour et l'efficacité du scénario de Lorenzo Semple (*Flash Gordon*, *King Kong*), accepte de reprendre les services sous l'égide britannique, pour la plus grande joie de ses admirateurs qui pourront retrouver, ici, un authentique James Bond dans la plus pure tradition. Reprenant judicieusement les grandes lignes de *Opération tonnerre* en évitant les écueils d'une telle manipulation, *Jamais plus jamais* s'applique à en conserver les facteurs technologiques, transposés et appliqués avec dextérité aux nouvelles technologies et au James Bond vieillissant, lequel ne consent ni à utiliser ses vieilles méthodes, ni à celles-ci.

JAM
JAM

ne soit pas vraiment au goût du nouveau Monsieur « M », ruquant 007 quelque peu dépassé et inapte physiquement. Estimation des plus erronées (nous le verrons plus loin) mais qui nous vaut un époustouflant début où 007 se prête à une simulation de quémilla ou sa « mort » lui vaudra un petit séjour dans une clinique de remise en forme dans laquelle il subira un traitement bien particulier. Dès lors, le film nous entraîne à la suite de son héros dans une série d'aventures plus délectables et plus rocamboliques que jamais, menées à un train d'enfer par un Irvin Kershner qui, pour avoir un remarquable sens du spectacle, n'en dirige pas moins ses comédiens avec maestria. Face à un Sean Connery cynique, arrogant et dont la forme confirme que l'âge ne fait rien à l'affaire, *Jamais plus jamais* oppose un étonnant duo de méchants auquel 007 aura fort à faire, que ce soit l'étonnant Klaus Maria Brandauer, dont l'intelligence n'a d'égale que le sadisme, ou le ravissant et diabolique Barbara Carrera, dont les charmes se révéleront redoutablement vénéreux. Conjugant l'action (on attendra l'époustouflante poursuite de véhicules entre 007 et la ténébreuse Fatima, l'athlétique des requins), les clins d'œil, l'humour et un éventail éblouissant de multiples talents, *Jamais plus jamais* fête dignement le retour du mythique héros de Ian Fleming qui grâce à la sâritation et à la fougue de Sean Connery retrouve sa véritable dimension, qu'aucun autre interprète ne saura, jamais plus jamais, lui conférer. Copie et duplication excellentes.

JAMAI PLUS JAMAI



CONCOURS 007

L'Ecran Fantastique, UGC et CBS Fox seront heureux d'offrir aux 5 premiers gagnants de ce jeu l'une des cassettes suivantes : *Saturne 3*, *Furie*, *Le Gladiateur du futur*, *Quintet* et *Jamais plus jamais*.

- De quelle manière le frère de Domino meurt-il ?
- Comment 007 vient-il à bout de l'inquiétante Fatima ?
- Qui fut la Domino dans *Opération Tonnerre* ?
- Dans quel grand rôle v-t-on précédemment Klaus Maria Brandauer ?
- Quel est le nom de la comédienne qui « pêche » 007 aux Bahamas ?

Vos réponses sont à envoyer sur carte postale (uniquement) à L'Ecran Fantastique, Concours v. d. d. du mois, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

VIDEO-FLASH

Les gagnants de notre concours *Psychose 2* sont priés de nous faire parvenir leurs adresses afin de recevoir leur cassette cadeau. Merci ! Les réponses gagnantes de notre concours *Superman 3* ne nous étant pas parvenues, la liste vous sera communiquée dans le prochain numéro.

VIDEO SHOW

LE VAMPIRE DE CES DAMES-

(Love At First Bite). U.S.A. 1979. Interprétation : George Hamilton, Susan Saint James, Richard Benjamin, Art Johnson. Réalisation : Stan Dragoti. Durée : 1 h 36. Distribution : VIP.

SUJET : « Chassé de son château par d'avidés communistes désireux de le transformer en HLM, Dracula arrive à New York avec la ferme intention de retrouver le délicieux mannequin dont il est tombé amoureux après l'avoir vue à la une des magazines de mode. Hélas, la ravissante Cindy est fiancée à son psychiatre, qui n'est autre que l'ultime descendant de Van Helsing... »

CRITIQUE : Savoureux divertissement dont la réussite revient pour beaucoup à l'élégante composition de George Hamilton, campant avec classe et désinvolture un prince des ténèbres aspirant à quelques distractions inédites, *Love At First Bite* est l'un des rares exemples de film parodique atteignant au but qu'il s'est donné. Genre difficile s'il en est, la parodie, bien que très exploitée, ne l'est que rarement avec le discernement et le talent qu'il convient. Appliquer ce traitement au légendaire Prince des non-morts était une gageure, que Dracula relève avec un brillant panache, offrant au spectateur un indémodable plaisir tandis qu'il suit les folles péripéties du ténébreux héros. Ainsi apprend-on de la bouche même de Dracula le poids de sa solitude au fil des siècles, son désarroi de ne pouvoir se vêtir simplement d'un jeans et d'un blouson, ou son amer regret de devoir délaisser un bon steak-frites au profit de son éternelle boisson vitaminée ! Autant de maux qui, pourtant, n'empêcheront pas notre héros d'évoluer avec une aisance admirable, poussant son irréprochable service et lui ravir sa belle ! Mais est-ce bien surprenant ? Car, comme chacun sait, Dracula a les dents longues... Copie et duplication bonnes...

CRITIQUE : Cette séquelle de *Vendredi 13* semble basée sur une recette équivoquant irrésistiblement celle que possède toute bonne ménagère, la ressortant de ses tiroirs à certaines occasions, afin de la composer une fois de plus. Les ingrédients ne changent guère (lieu, décors, comportement des protagonistes), et seul leur dosage peut différer, variant ainsi légèrement le goût. Force est de reconnaître que la sauce version Savini, corsée à souhait, avait largement contribué au succès de l'original dont celui-ci reprend la fin avant d'aborder un scénario dont la platitude et le manque d'originalité nous entraînent rapidement aux bords de l'indigestion. Les gentils teenagers installés et les couples formés, il ne reste plus au pléyable Jason qu'à entamer son rituel éliminatoire, lequel, reconnaissons-le, se révèle pour le moins efficace, à défaut d'être spectaculaire. En effet, le travail de Carl Fullerton ayant été copieusement réduit par la censure, le seul aspect de cette réalisation qui aurait pu être attractif grâce aux effets spéciaux s'en trouve partiellement anéanti et le spectateur demeure sur une faim dévorante... Copie et duplication bonnes.



MEURTRES A LA SAINT-VALENTIN

(My Bloody Valentine). Canada. 1981. Interprétation : Paul Kelman, Lori Hallier, Neil Affleck. Réalisation : George Mihalka. Durée : 1 h 27. Distribution : CIC.

SUJET : « L'inconséquence de deux hommes pressés de rejoindre la fête de la Saint-Valentin provoque un accident mortel pour plusieurs mineurs. Le seul survivant du drame devenu fou, revint un an après son internement pour se venger des deux coupables, affirmant qu'il recommencerait si cette fête devait se tenir à nouveau. Vingt ans plus tard, la petite communauté décide d'oublier et de reprendre ses festivités. Une idée qui aura une sanglante apothéose... »

CRITIQUE : Engendré par la série des *Halloween* et autres *Vendredi 13*, *My Bloody Valentine* se révèle cependant plus proche du premier par le sérieux de sa structure scénaristique et par son désir de convaincre, emprunté à la force et au surnaturel que revêtent légendes et malédictions. Le film, se déroulant dans une petite bourgade du nom précieux de Valentine Bluffs, joue essentiellement sur les oppositions et leur portée. Cité minière aux ventres sombres et profonds surmontés par la grisaille des paysages environnants, Valentine affiche en son cœur (le centre-ville) un excès de rose acidulé dont les murs et les vitrines pavoisés de cœurs (en la circonstance) sont recouverts telle une bonbonnière. Cet antagonisme n'atteint pas uniquement les lieux, mais aussi le temps (influence du passé sur le présent, doublement confirmée par le final) et les personnages (les deux amoureux de Sarah), qui, dans leur égarment, rejettent ou endossent des positions qui visiblement les dépassent.

-UN FRISSON DANS LA NUIT-

(Play Misty For Me). U.S.A. 1971. Interprétation : Clint Eastwood, Jessica Walter, Donna Mills. Réalisation : Clint Eastwood. Durée : 1 h 42. Distribution : CIC.

SUJET : « Le D.J. d'une radio locale s'entend souvent demander « Misty » d'E. Garner par la même voix, dont il finira, un soir, par découvrir le visage. L'occasion d'une aventure sans lendemain, tout au moins le croit-il jusqu'à l'instant où sa vie prendra la tournure d'un cauchemar... »

CRITIQUE : Première réalisation de Clint Eastwood, ce *Frisson dans la nuit*, provoqué de main de maître, se révèle redoutablement efficace à plus d'un titre. Doté d'une remarquable ossature scénaristique dont l'origine féminine se dévoile à travers la personnalité complexe et versatile de l'héroïne, le film progresse au fil d'un suspense dont la densité va croissant tandis que les images brèves et percutantes nous défilent le drame qui se précise. Missant sur l'opposition du caractère machiste et mystique du D.J. opposé à la nature névrotique et psychologique de sa conquête, *Un frisson dans la nuit* nous dresse un fort inquiétant tableau de cette rencontre hasardeuse dont les conséquences aboutissent à tisser une machiavélique toile d'araignée dont le héros deviendra l'impuissante victime. En effet, loin de ses rôles d'action qui ont fait sa réputation, Eastwood n'est ici qu'un pantin manipulé par une rouerie féminine que décuple la folie et promu au rang de spectateur désarmé assistant à l'anéantissement de ses proches, dont il est indirectement responsable.

Superbement servi par l'étonnante interprétation de Jessica Walter et brillamment réalisé par un Eastwood visiblement inspiré par Hitchcock, *Un frisson dans la nuit* ne manquera pas de vous faire passer quelques sueurs froides dans le dos. Copie et duplication bonnes.

UN FRISSON DANS LA NUIT

CLINT EASTWOOD



SIEGE

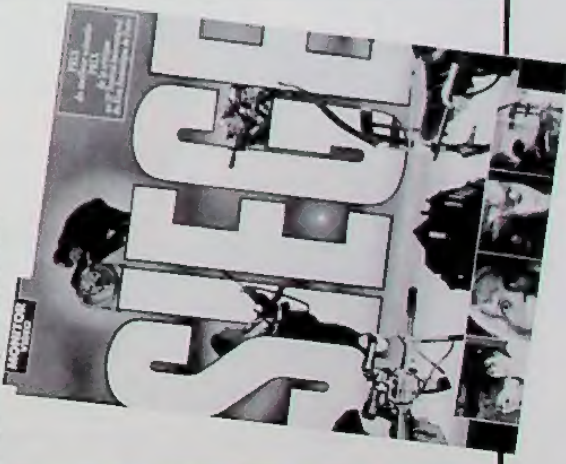
Canada. 1982. Interprétation : Tom Nardini. Brenda Bazinet. Darel Haeny. Réalisation : Paul Donovan. Durée : 1 h 23. Distribution : Arkane.

SUJET : « Alors que la police est en grève, un groupe paramilitaire fait une violente irruption dans un petit bar fréquenté par des homosexuels auxquels il entend inculquer quelques règles de moralité. Un accident conduira à éliminer froidement tous les témoins à l'exception d'un seul qui parviendra à s'échapper et à trouver refuge auprès des occupants d'un appartement, devenant ainsi pour le groupe acharné, la cible à abattre... »

CRITIQUE : Présenté au 13^{ème} Festival du Film Fantastique de Paris où il reçut un accueil enthousiaste et où ses qualités lui valurent deux prix (critique et meilleur scénario), *Siege* pose une nouvelle fois, et avec conviction, les problèmes de la violence et de l'autodéfense, s'inscrivant ici dans le cadre d'un vase-clos dont les ramifications s'étendent vers l'extérieur d'inquiétante manière avec l'image finale. Traité avec rigueur et dépouillement, le film progresse au fil d'une horreur psychologique intense, soutenue par un suspense sans faille et une brutalité visuelle (strangulation, électrocution, tête éjectée) qui en font un honorable descendant d'*Assaut de Carpenter*, dont il s'inspire indéniablement. Pourtant, à l'encontre de son modèle qui puisait la force de son inquiétant climat dans l'anonymat de ses protagonistes, *Siege* extirpe sa vérité de l'observation de personnages qui hantent les deux camps, et qui, malgré la différence de leurs motivations (violence gratuite des agresseurs et légitime de leurs victimes), se retrouvent habillés du même insinuant meurtre.

Siege apparaît donc comme un spectacle efficace, propice par ses arguments (pour autant discutables) à satisfaire les vidéophiles.

Copie et duplication bonnes.



Mais la force du film appartient essentiellement à la personnalité du tueur dont le masque (*Halloween*, *Terror Eyes*), s'il intensifie véritablement le climat de suspense et la terreur qu'il inspire, contribue surtout à masquer son propre moi à l'assassin. Dans l'activité fébrile qui règne sur la ville, les meurtres se succèdent, horribles et incisés, tandis que les roses couleurs de la cité virent au rouge macabre savamment élaboré à travers les effets spéciaux de la caste Burman, dont le talent se trouve hélas régulièrement tronqué au fil des séquences, les plus fortes étant pudiquement esquissées, exception faite de la mort de Mabel, dont le visage horriblement mutilé surgit par le tambour d'une machine à laver, ou de celle du jeune homme ébouillanté et rangé dans un frigo !

Un produit dénué de prétentions, mais qui pourra plaire à de nombreux amateurs...

Copie et duplication bonnes.

LOOKER

U.S.A. 1981. Interprétation : Albert Finney. James Coburn, Susan Dey. Réalisation : Michael Crichton. Durée : 1 h 34. Distribution : Warner.

SUJET : « Trois jeunes et ravissantes cover-girls trouvent la mort dans d'étranges circonstances. Un seul lien relie les trois victimes : la présence d'un chirurgien esthétique réputé, les ayant récemment opérés afin qu'elles acquiescent les canons de la beauté idéale requis par l'anonyme société Digital Matrix... »

CRITIQUE : Auteur de romans à succès et de remarquables scénarios dont certains furent portés à l'écran (*Coma*, *Le mystère Andromède*) Michael Crichton prouve une nouvelle fois sa maîtrise cinématographique à travers un surprenant sens du visuel. Déviant légèrement de l'univers strictement médical et froid dans lequel il excelle de par ses connaissances, Crichton s'attaque ici à la manipulation des masses par le biais de la télévision. Si le sujet n'est pas inédit (*Network*, *Le prix du danger*), le traitement l'est totalement, puisqu'il s'attache à l'effet des spots publicitaires exerçant une fascination hypnotique sur les spectateurs subissant l'irrésistible impact de connaissances scientifiques hautement élaborées et appliquées par ordinateur (images subliminales). S'il émet de sérieuses interrogations, *Looker* n'en constitue pas moins un remarquable spectacle, doté d'un rythme percutant où se distinguent de superbes séquences (la mort d'une cover-girl chutant de son balcon pour s'écraser sur un véhicule, la poursuite en voitures, les « traitements » au looker), parcouru de créatures de rêve entourant un Albert Finney au talent toujours égal. Parachevant l'ensemble, une brillante partition musicale, dont le thème repris par Kim Carnes est depuis longtemps un succès. À noter, une bonne version française, indispensable à une totale compréhension de cet excellent film. Copie et duplication sans faille.

A LA LIMITE DU CAUCHEMAR

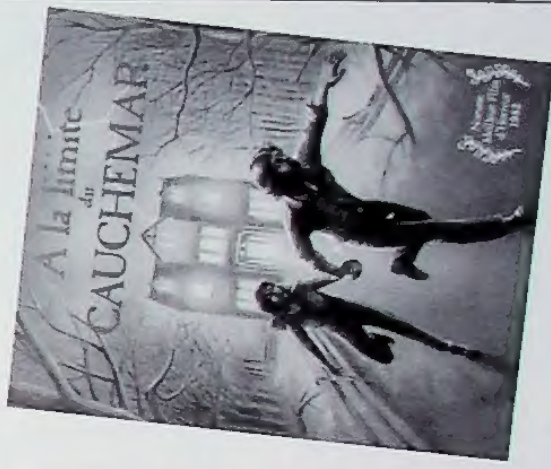
(Butcher Baker, Nightmare Maker). U.S.A. 1982. Interprétation : Jimmy Mc Nichol, Susan Tyrrel, Bo Svenson. Réalisation : William Asher. Durée : 1 h 30. Distribution : GCR. Inédit.

SUJET : « Elevé par sa tante Cheryl qui l'a recueilli à la mort « accidentelle » de ses parents, Billy découvre l'esprit possessif outrancier et meurtrier dont celle-ci va faire preuve en apprenant qu'il envisage de la quitter... »

CRITIQUE : Réalisé avec une platitude déplorable et mettant en scène des personnages dont le comportement ridicule frise la caricature, ce film dont le maigre budget ne parvient nullement à justifier la médiocrité et l'absence d'imagination qu'il recèle, ne manquera pas de décevoir vivement ceux qui pourraient en attendre l'habituel cortège d'effets sanglants hantant fréquemment les productions d'horreur.

Bâti sur un scénario aux standards écoulés, mais se voulant surprenant par son dévouement cependant prévisible pour chacun, *A la limite du cauchemar* nous entraîne, au gré d'une aventure soporifique, à la suite de ses protagonistes de parade (la présence du détective Carlson étant le seul véritable supplice du film) vers la séquence finale, apportant enfin quelques effets gore rapidement désamorçés par une conclusion aussi peu vraisemblable que banale. Une vision dénuée de tout attrait et qui ne manquera pas d'apparaître cauchemardesque au pauvre vidéophile piégé...

Copie et duplication moyennes.



- L'AVENTURE DU POSEIDON -

(The Poseidon Adventure). U.S.A. 1972. Interprétation : Gene Hackman, Ernest Borgnine, Shelley Winters, Roddy Mc Dowall. Réalisation : Ronald Neame. Durée : 1 h 55. Distribution : CBS Fox.

SUJET : « Alors que les festivités du Nouvel An battent leur plein sur le paquebot « Poseidon » qui effectue sa dernière croisière, une gigantesque lame de fond vient le heurter et le retourner, tuant ainsi la majorité des passagers. Commence alors, pour une poignée de survivants, une dramatique et implacable lutte pour la survie... »

CRITIQUE : Issu de la spectaculaire lignée des films-catastrophe, *L'aventure du Poseidon* s'inscrit comme l'une des meilleures réalisations du genre à ce jour. Si l'ampleur et le soin particulier apportés aux décors (reconstitution de la grande salle retournée, salle des machines et coursives) confèrent au film l'atmosphère requise par le sujet, c'est néanmoins et sans nul doute à ses protagonistes, pour tant nombreux mais à la personnalité riche et admirablement cernée tant par le scénario que par la mise en scène, que *L'aventure du Poseidon* doit son puissant impact. Origines sociales, motivations et comportements sont autant d'éléments auxquels le film s'attache avec intelligence, faisant apparaître tour à tour, et avec un savoureux relief, les héros de ce drame. Délaissant la « guimauve » des classiques romances, cette réalisation s'attache à déployer une palette de sentiments plus vaste et plus subtile, restituée par l'interprétation sans faille d'un prestigieux plateau de comédiens efficacement dirigés, parmi lesquels se détache un Gene Hackman des plus convaincants dans son rôle de meneur. Un grand spectacle doté d'une réelle intensité dramatique qui séduira tous les vidéophiles.

Copie et duplication excellentes.

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

- 1 **Frankenstein**, les 5^e et 6^e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).
- 3 Les effets Spéciaux de **Star Wars**, L'invasion des Profanateurs de Sépulture, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).
- 5 Le 7^e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et Rencontres du 3^e Type, Georges Aunc (interviews).
- 6 **Jaws 2**, King Kong et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).
- 7 Lon Chaney Jr., Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).
- 8 **Star Trek TV**, Star Crash, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).
- 9 Le 8^e Festival de Paris, Jules Verne (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Montezuma (interviews).
- 10 **Moonraker**, la fiancée de Frankenstein, L'homme invisible, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).
- 11 Le Magicien d'Oz, Georges Franju, Rod Serling et La Quatrième Dimension (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).
- 13 L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Alder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).
- 14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).
- 15 **Superman II**, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).
- 16 Le 10^e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction fin
- naie (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester (interviews).
- 17 **New York 1997**, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine (interviews).
- 18 Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).
- 19 **Peter Cushing**, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).
- 20 **Outland**, Excalibur, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).
- 21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton (interviews).
- 22 Le 11^e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Au-delà du réel (dossiers), Vincent Price, Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).
- 23 **Conan**, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who, Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalock, Vincent Price (interviews).
- 24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who, (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (interviews).
- 25 **Cannes 82**, Creepshow, Evil Dead, Tom Bui-man (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli (interviews).
- 26 **Blade Runner**, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).
- 27 **Star Trek 2**, Le Dragon du Lac de Feu (dossiers), Nicholas Meyer, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).
- 28 **Poltergeist**, The Thing (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall (interviews).
- 29 **E.T.**, The Thing, Tron, (dossiers), David Warner, Donald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell (interviews).
- 30 Le 12^e festival de Paris, Tron (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Elenshaw, Don Bluth (interviews).
- 31 **Les Zombies au cinéma**, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, M. Sadoff (interviews).
- 32 **The Dark Crystal**, L'Emprise (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFekita (interviews).
- 33 **Spécial science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.
- 34 **Psychose 2**, La lune dans le caniveau, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).
- 35 **Cannes 83**, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).
- 36 **Les prédateurs**, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malcolm McDowell (interviews).
- 37 **Superman 3**, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers), C.3PO, Desmond Llewellyn (interviews).
- 38 **SPECIAL : LE RETOUR DU JEDI !**
- 39 **Dead Zone**, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).
- 40 **WarGames**, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).
- 41 Le 13^e Festival de Paris, La 4^e dimension, Michael Jackson's Thriller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).
- 42 **Spécial 100 pages** sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4^e dimension (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).
- 43 **Johnny Weissmüller** (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur l'entretien avec le réalisateur.
- 44 Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet), The Wiz, Vidéodrome. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.
- 45 **Conan**, La forteresse noire, le studio Millennium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.
- 46 **La forêt émeraude**, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmell, John Carradine (dossiers).
- 47 **Spécial Cannes 84**, Le Bounty, Les enfants d'une autre dimension, Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.
- 48 **Spécial previews** : Dune, 1984, The Bride. Dossiers : Indiana Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger.
- 49 **Greystoke** (dossier), Phénomène, Star Trek 3, Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Hugh Hudson.
- 50 **Les rues de feu**, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans fin (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hathaway, Walter Hill.
- 51 **Gremlins**, Les effets spéciaux de S.O.S. Fantômes, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.
- 52 **La compagnie des loups**, Le 14^e Festival de Paris du Film Fantastique (dossiers), Starman, 2010 (previews). Entretiens avec David Blyth, Neil Jordan, Christopher Tucker.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

N° 2, 4 et 12 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition - 92, Champs-Elysées 75008 Paris
Anciens numéros : 18 F l'exemplaire - Frais de port (par exemplaire) : France 2,30 F, Europe : 4,50 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) :

Adresse :

Ville : Code postal :

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE**, à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France métropolitaine : 11 N° : 200 F
Europe : 250 F. Autres pays (par avion) : nous consulter.

Anciens numéros : (N° 2, 4 et 12 épuisés) : 18 F l'exemplaire.

Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.

Europe : 4,50 F par exemplaire.

Autres pays (par avion) : nous consulter.

Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

Diffusion : NMPP. Composition : Autocompo. Impression : imprimeries de Compiègne et Berger Levraut. Dépôt légal 1^{er} trimestre 1985



Les créateurs de la trilogie

GUERRE DES ÉTOILES

présentent

LE
6 FÉVRIER

L'AVENTURE DES EWOKS

LUCASFILM LTD ET KORTY FILMS PRODUCTION

"L'AVENTURE DES EWOKS", avec ERIC WALKER, AUBREE MILLER et WARWICK DAVIS
(Caravan et Courage)

Réalisé par JOHN KORTY Produit par THOMAS G. SMITH

(d'après le roman de WICKMAN)

Histoire de GEORGE LUCAS Scénario de BOB CARRAU Producteur exécutif GEORGE LUCAS Musique de PETER BERNSTEIN



Distribué par Twentieth Century Fox France - Diffusé par le G.I.E. Fox-Hachette Distribution



TM & Lucasfilm Ltd. Tous droits réservés.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE- FICTION

DE
BRUXELLES



ORG: a.s.b.l. PEYMEY DIFFUSION

INTERNATIONAAL FESTIVAL VAN DE FANTASTISCHE EN SCIENCEFICTIONFILM

AUDITORIUM
PASSAGE **44** DU **15** AU **30 MARS 85**

tele
moustique



Soutenu par la Commission Française
de la culture de l'Agglomération Bruxelloise,
le Ministère de la Communauté Française
de Belgique, le Commissariat Général
aux Relations Internationales

INFO (02) 242.17.13.


RTBF

cine
VIDEO
moustique